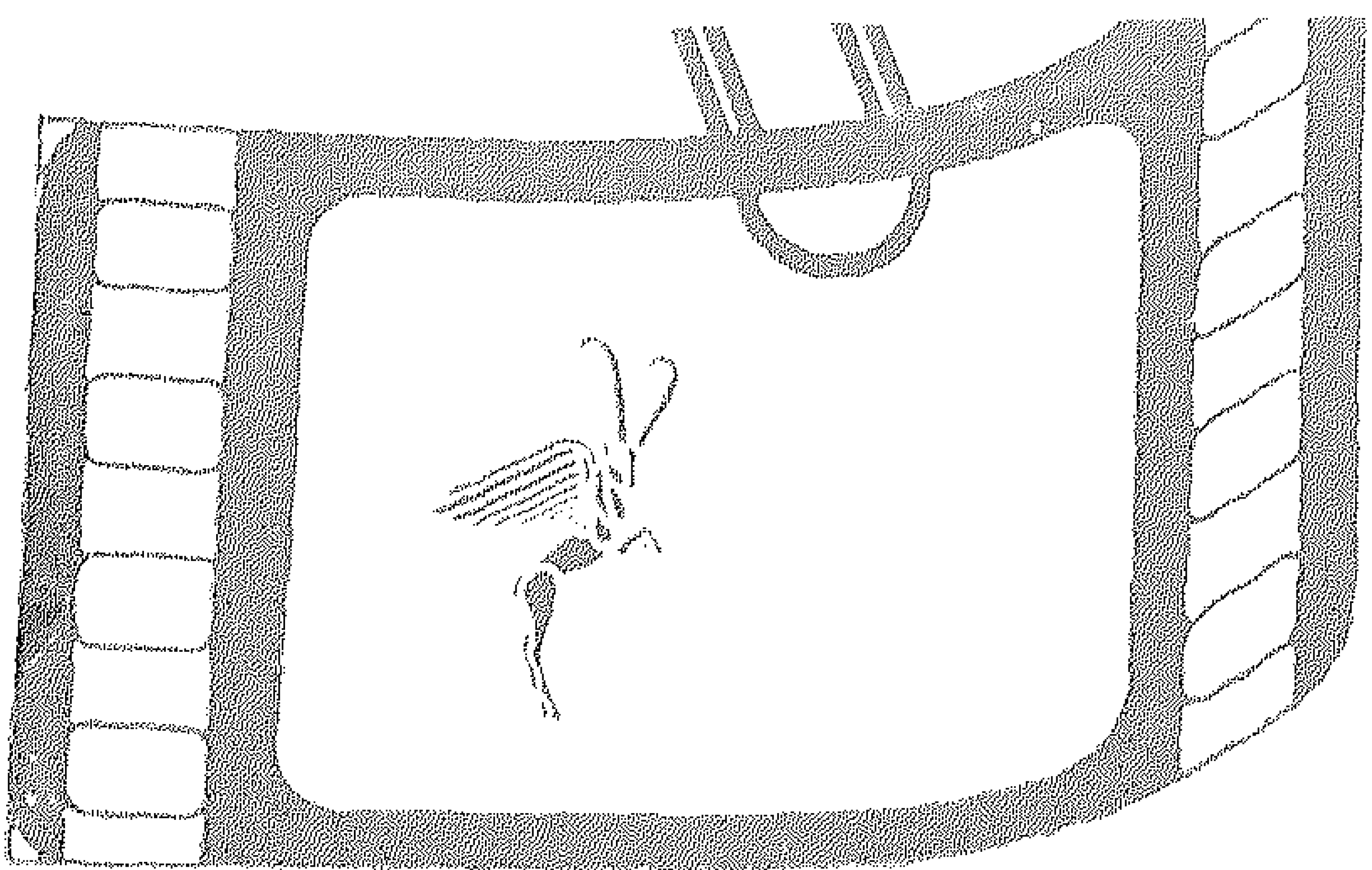
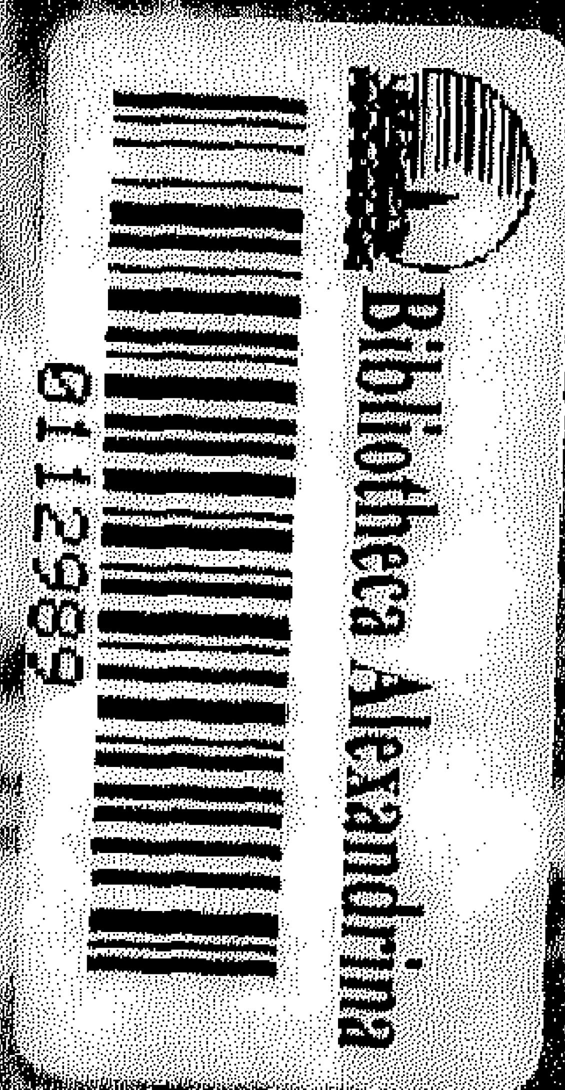




الفيلم الإيراني الحديث و السينما المعاصرة

عبد المنعم صبحي





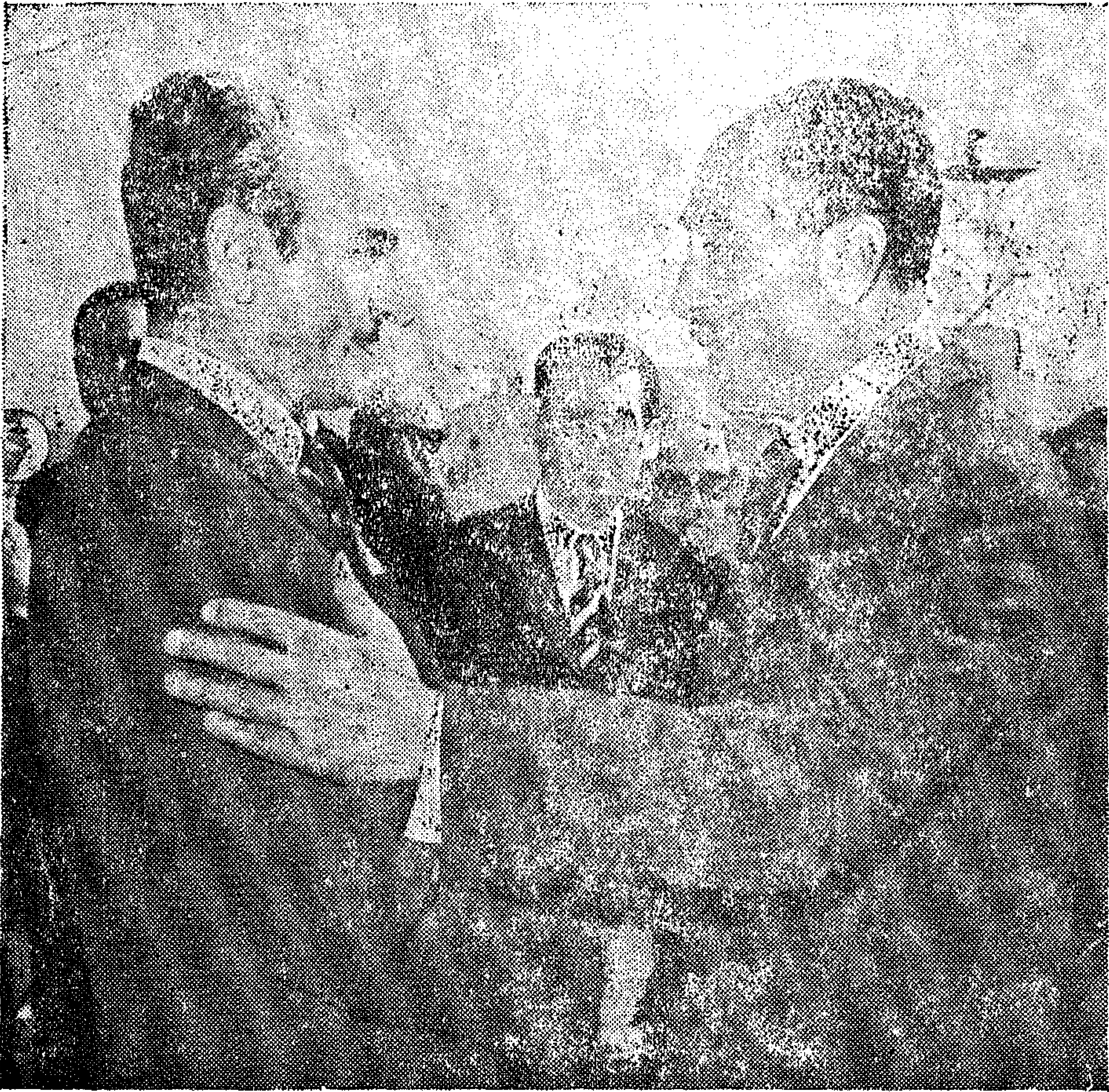
الفيلم الإيرانى الحديث و السينما المعاصرة

بقلم : عبد المنعم صبحى

تقديم : يوسف السباعى
وخسرو خسروانى



الاخراج الفنى : امين حسن بشير
محمد ناجح صديق
عبد السلام أبو العلا



● تعــود العــلاقات الحضارية والفكرية بين مصر وايران ، والتى أحيا أواصرها الشاهنشاه محمد رضــا بهلوى والرئيس محمــد أنور السادات ، الى مئات السنين ، فكلا الحضارتين تأثرت وأثرت بالأخرى ، وكلاهما ساهم بدور خلاق فى تطوير ثقافات وعلوم وفنون العالم قاطبة .. ولا نبالغ اذا قلنا أن فكر وفنون وثقافات العــالم الحــديث يدين بالكثير لمصر وايران ، فبينهما ابتدع الفن الهندسى والرياضيات والفلك والفيزياء والآداب والفنون ومختلف العلوم الانسانية ، وتمت بينهما أقدم العقائد التى نادت بالوحدانية والعدالة والسلام على الأرض ، والعــلم الحديث ، والفــكر الانســانى ، يدين بالكثير للعلمــاء والأدباء الايرانيين الذين أثروا الثقــافة الانسانية وشاركوا فى اغنائها وبينهم : عمر الخيام ، الرازى ، ابن سينا ، الخوارزمى ، الامام الغــزالى ، الفردوسى ، الشيرازى ، الاصفهانى ، جابر بن حيان ، وغيرهم ●

مقـــدمة

مزيدا من التعاون بين :

مصر وايران .. فى مجال الثقافة والفنون

بقلم : يوسف السباعى

تعـود العلاقات الثقافيـة الفكرية التى احيـا أواصرها الرئيس محمد انور السادات مع الشاهنشاة ايريا مهر محمد رضا بهلوى ، الى علاقات حضارية وفكرية ، قديمة ، عريقة ، متوطدة ، وموجودة ، قبل التاريخ وبعده ، بين مصر وايران .. والعـلاقات فى مختلف المجـالات والميادين بين الدولـة الفرعونيـة والدولة الفارسـية ، كانت متصـلة ، ووطيدة ، وتتحدث عنها كتب التاريخ بافاضة ، كذلك كانت العلاقات بين الدولة الاسلامية والدولة الفارسية ابان فتح الاسـلام والدولة الاموية والعباسية ، وفى العصر الحديث ، ولا أحد من مؤرخى الآداب أو الفلسفة او العلوم ينكر فضـل الفرس على الآداب والفنون العربية ، ولا أحـد ، أيضـا ، ينكر تاثر الفرس بالفراعنة أو بالفكر الاسلامى .. وكل من الحضارتين أثرت وتأثرت بقيم وأفكار وعقائد أخرى ..

وقـد اعترف دانتى وروجر بيكون وديكارت ، بفضـل علماء فارس والعرب على عصر النهضـة (الرينزانس) ، من حيث الافادة فى مجـالات الرياضـيات والعلـوم الانسانيـة والاجتماعية والآداب والفنون ، فقد أعيد طبع أعمال الفرس والعرب باللاتينية بين فلورنا وجنوه وروما ، وأفادت بشـكل أساسى فى عصر النهضة فى أوربا ـ هذا العصر الذى نقل أوربا من العصور الوسـطى الى العصـور الحديثة ، من غياهب العتمات الى النور .. ومن منا ينكر دور الشـعر الفارسى والآداب الفارسـية على الأدب العربى ، وعلى الآداب العالمية

بصفة عامة .. فقـد كان للفرس دورهم القيـادى البارز فى الشعر والنقـد وآداب اللغة ، ونذكر هنا على سـبيل المثال لا الحصر : أبو نواس ، الفـردوسى ، أبو العتاهية ، بشـار بن برد ، ابن سينا ، ابن رشد ، الاصـفهانى ، الشيرازى ، مهيار الديلمى ، أبو عبيدة ، محمـد بن الليث بن الخطيب ، الرقاشى ، سعيد بن البختكان ، وفى مقدمة هـؤلاء الشاعر والعلامة عمر الخيام المدفون فى نيسابور بشمال ايران ..

وقد لا يتسـع المجـال لذكر مآثر الثقافة والحضـارة الفارسية وأثرها على الفكر العربى أو الفكر الانسانى بشكل عام ، فايران صاحبة حضارة عظيمة ، عريقة ، اثرت بشكل متعاظم على الثقافة والفكر الانسانى فى مختلف المجالات ..

ومجـالات التعاون والتآخى بين مصر وايـران فى العصر القديم ، أو فى العصر الوسيط ، وخلال مختلف العصـور ، تمتلىء بها كتب التاريخ والآداب والفنون ..

ويسعدنا أن نوطد مع المسـئولين عن الثقـافة والفنون والاعلام فى ايران كل الخطوات التى من شانها أن تعمق الصلات الفكرية والحضارية من أجل خلق تجاوب عظيم بين الخلاقين والمبدعـين فى الثقافة المصريـة - الايرانيـة الجديدة ، على مستوى الفنون والثقافات التعبيرية والايقاعيـة والحركية والتشكيلية ، وعلى مستوى ثقافة الكلمة والصورة : الآداب ، والفنون ، والاعـلام ..

ونحن نعتبر هـذا الكتاب ((الفيلم الايرانى الحديث .. والسينما المعاصرة)) ، خطـوة هامة من هـذه الخطوات فى مجال فن الفيلم الذى يتربع على عرش فنون قرننا المعاصر ..

القاهرة : نوفمبر ١٩٧٥

يوسف السباعى

هـذا الكتـاب :
ثمرة انفتاح العلاقات بين مصر وايران

بقلم : خسرو خسروانى

يطيب لى كثيرا أن أحيى هـذا الكتاب الذى حاول فيه مؤلفه الاستاذ عبد المنعم صبحى ان يتـابع عن كثب وبأسـلوب موضوعى علمى امين مهرجان طهران السـينمائى الدولى الذى يعـد واجهة ثقافيه وحضاريه هامة بالنسبة لايران كما يعد ملتقى للفنون العالمية وللمشتغلين بالسينما فى جميع أنحاء العالم .

كما يسـعدنى أن أشـيد بالتعاون الثقافى الذى يزداد سـعة وشمولا بين ايران ومصر وذلك بفضل السياسة الرشيدة التى تسير عليها وزارتا الثقافة فى البلد الشقيقين . وانى لاذكر بالتقدير الكبير المؤازرة المتصلة التى يلقاها النشـاط الثقافى الايرانى فى مصر من سيادة الاستاذ يوسف السباعى وزير الثقافة والاعلام الذى تفضل برعاية أسـبوع الافـلام الايرانية فى مصر كما تكرم بتقـديم كتاب جوانب من الصـلات الثقافيـة بين مصر وايران » الـذى ظهـر بمناسبة زيارة حضرة صاحب الجلالة الشاهنشاه آريامهر لجمهورية مصر العربية تلبية لدعوة أخيه سيادة الرئيس محمد انور السادات رئيس جمهورية مصر العربية .

وانى لأرجو صـادقا ان يكون هذا الكتاب محققا لهدفين كريمين هما تعريف القارىء المصرى والعـربى بجانب من جـوانب العناية الايرانية بالفنـون المختلفة برعاية حضرة صـاحبة الجلالة شهبانو ايران وكذلك تحقيق مزيد من التقارب الفكرى القائم على أساس الفهم المتبادل بين الشعبين الايرانى والمصرى .

وأملى العظيم أن يتصـل التعاون بين ايران ومصر فى جميـع المجالات ولا سـيما فى المجـال الثقافى وان يزداد الشعبان الايرانى والمصرى تآلفا وتجانسا واتصـالا وصداقة وان يواصـل الشعبان ما كان لهما من قديم الصلات فى ميادين الحضارة والثقافة والعرفان فى نطاق السياسة الاخوية الحكيمة التى رسمها عاهلا ايران ومصر حضرة صـاحب الجلالة محمد رضـا بهلوى الشاهنشاه آريامهر وسيادة الرئيس محمد انور السادات .

القاهرة : نوفمبر ١٩٧٥

خسرو خسروانى
سفير ايران فى مصر



• الأمبراطورة « فرح ديبـا » شـــهبانو ايران ، توزع الجوائز على الفنانين فى مهرجان طهـران السينمائى الدولى الذى يقام تحت رعايتها •



مدخل الى ثقافة الصورة المعاصرة من نافذة ايران

بقلم : عبد المنعم صبحى

هذه الدراسة النقدية التى نقدمها هنا ، من خلال رؤيتنا لأحدث الاتجاهات والتيارات والمدارس السينمائية التى حفل بها مهرجان طهران السينمائى الدولى ، ومن خلال لقاءاتنا مع مشاهير النجوم من ممثلين وممثلات ومخرجين ومنتجين ومصورين جاءوا الى مهرجان طهران من عام الى عام ابتداء من عام ١٩٧٢ ، الغرض منها توضيح نقاط بذاتها :

● أولا : الى أين تسير السينما المعاصرة ، اليوم ، فكرا وتكنيكا ..

● ثانيا : موقف الفيلم كأداة فكرية ، وأيديولوجية ، وتثقيفية ، واعلامية بين الثقافات الحديثة فى عالمنا اليوم ، على اعتبار أن الفيلم هو جماع ثقافات وفنون العالم من دراما الى تصوير الى فنون متنوعة مختلفة ايقاعية وحركية وتصورية ...

● ثالثا : نظرة عامة على السينما الايرانية ، باعتبارها احدى الدول المنتجة للسينما المتقدمة ، وبشكل خلاق داخل دول العالم الثالث ، واستطاعت أن تنتزع الجوائز والتقديرات العالمية فى مختلف المهرجانات ، وهى سينما متقدمة ترتكز على تراث سينمائى عظيم بدأ مع ميلاد السينما فى العـــالم فى فرنسا وايطاليا ،الى جانب أنها واجهة فنية وابداعية لحضارة عريقة ساهمت بشكل خلاق فى اذكاء واثراء ثقافات وفنون العـــالم ..

● رابعا : الى اين يقف الفيلم فى السبعينات وعـــلى مشارف الربع الأخير من قرننا الحالى ، بعدما أكـد أنه أبرز الفنون والثقافات وصولا الى الجماهير وتأثيرا فى المجتمعات ..

وهذا المهرجان الناجح ، آلا وهو : مهـــرجان طهران السينمائى الدولى ، الذى بدأ منذ ثلاث سنوات ويدخل فى هذا السنة عامه الرابع ، قد اكد نجاحه حتى أنه يقف الى جانب مهرجانات : كان ، وبرلين ، وكارلو فيفارى ، كنافذة هامة للاطلال على التقدم السينمائى العـالمى . ويرجع نجـاح المهرجان العالمى الكبير الى سيدة ايران العظيمة : الشهبانو فرح ديبا ــ امبراطورة ايران ، التى اســـتطاعت بعشقها للفنون والثقافات الانســانية المعاصرة أن تربط بين طهـران وعواصم الفنون والثقافات فى العالم أجمع ، وبذلك يتحول المهرجان الكبير لا الى نافذة فحسب للاطلال على الســـينما العالمية بمختلف اتجاهاتها وتياراتها ، بل ، وايضا للاضطلاع على السينما الايرانية فى تطورها ، وكذلك على تقـدم ايران الذى تحققه فى كافة المجالات فى ظلال حكم الشاهنشاه اريا مهر محمد رضا بهلوى امبراطور ايران المعظم ...

وثقافة الصورة التى نراها من خلال مهرجان طهران ، انما تعكس عظمة حضارة عريقة وكفاح شعب عظيم ، استطاع أن يشق طريقه ويؤكد للعالم أجمع من خلال النموذج الايرانى

انه صاحب حضاره عظيمة تضرب بجذورها فى ارض التـاريخ وتعود الى آلاف السنين ــ هــذه الحضارة التى شاركت وتشارك فى صياغة ثقافات وفنون العالم القديم والحديث..

● **ايران ...**

مهد أقدم حضارات العالم المعروفة بعد مصر ...

ايران ...

عالم من السحر والتقدم والرخاء ...

ايران ...

عالم من الغموض والعطاء ، يسحرك بجماله ، ويشدك بتقدمه ...

فعلى أرض ايران ، يلتقى القديم والحديث ... كنوز الآثار القديمة ، وعظمة الفنون العريقة ، وحفائر المعـابد والمقابر وأطلال المدن القديمة بالجديد المستحدث الذى يساير العصر على مختلف أبعاده ... ولا يستطيع أن يقدر اغـراء ايران الا الذين يكتشفون بتأن وبطريقتهم الخاصـة أراضيـه وكنوزه وشعبه . وكلمة ايران ، تعنى : أرض الآريين ، وقد لعبت الحضارة الآرية دورا كبيرا فى نسج تراث وفكر العـالم القديم ... وقد أجمع الباحثون على أن القبائل الشرقية من النطاق الهندو ــ أوربى ، كانت ترعى قطعانها فى منطقة بحر قزوين وحول الهضبة القديمة التى عرفت بالهضبة الايرانية، ويعود هذا الى ۲۰۰۰ عاما قبل الميلاد ، وفى هذه المنطقـة كونوا شعبا أصبح يعرف بالشعب الآرى ، ومن كلمة آرى ، جاءت ايران ــ أى القاطنين من الآريين ، وهـؤلاء كانوا من عبدة النار ، لذلك أطلق عليهم ــ كما يقول العلامة جوردون تشايلد : « مشعلى النار » ، وفى حوالى عام ۱۸۰۰ ق.م ، انقسموا الى قسمين : قسم اتجه نحو الجنـوب الشرقى واستقر فى الهند ، وفى كتبهم القديمة المسماه بـ « الڤيدا » ،

والتى كتبت باللغة السنسكرتية ، يتردد صدى أيام الوحدة الآرية ، كما احتوى الحديث الكلام عن منطقة قزوين والهضبة الايرانية . . . أما القسم الثانى ، فقد استقر بمنطقة قزوين والهضبة الايرانية ، وأطلق على المنطقة ايران – أى ارض الآريين ، وقد أطلقوا اسمهم على الهضبة الايرانية العظمى بأسرها والتى تمتد من جبال زاجروس فى الغرب حتى نهر الهند شرقا ، وعرفت هذه المنطقة باسم : اريانا Arianna وكان الميتانيون قبيلة من مجموعة تلك القبائل التى استقرت فى المنطقة . أما الميديون ، أولاد عمومتهم ، فكانوا يسكنون فى الشمال ، وأجزاء كبيرة منهم انشأوا مملكة صغيرة باسم : أشان asshan ، وقد استطاع الميديون عام ٧٠٠ ق.م تأسيس امبراطورية ايرانية قوية فى الجبال التى تقع شرقى نهر دجلة ، وامتدت هذه الامبراطورية من الخليج الفارسى ، حيث شملت بلاد ايران (فارس) ، واتجهت صوب الشمال الغربى مع سلسلة الجبال حتى منطقة البحر الأسود ، وبذلك أصبحت واجهة الجناح الشرقى للهندو – أوربيين ، موازية ، الى حد ما لنهر دجلة فى هذا المكان . . وأسس الميديون مدينة اكباتانا Ecbatana. وجعلوها عاصمة لهم ، وتقع هذه المدينة فى مواجهة الممر الذى يخترق جبال زاجروس ويواجه مدينة بابل القديمة . . وبعد مرور قرن من الزمان على تأسيس امبراطورية ايران ، التقى نبوخذ نصر وحلفاؤه فى بابل من الميديين ، عندما اتحدوا لمهاجمة « نينوى » وقد أفسح الكلدانيون الطريق أمام الميدنيين والفرس – هؤلاء الايرانيين كانوا من أبناء عمومة الأوربيين ، لأن كلاهما من نسل الرعاة الرجل أو الشعب الهندو – أوربى الأول الذى عاش ذات يوم فى المراعى النائية فى وسط آسيا منذ خمسة آلاف سنة . . . وكان لهؤلاء الايرانيين دياناتهم وعقائدهم وطقوسهم التى أتت اليهم منذ العهود الآرية والتى سبقت هجرتهم . وبعد جيل من سقوط « نينوى » ، ولد نبى ميدى : زرادشت (فى

منتصف القرن السادس) ، وشرع هذا النبى فى الاتصال بالناس بغية الوصول الى ديانة جديدة تلائم حياتهم وتسد متطلباتهم واحتياجاتهم ...

تأمل زرادشت الصراع القائم بين الخير والشر والذى رآه ممثلا فى ديانة الشعب الميدى وفى عقائدهم وآلهتهم القدماء ، واعتقد أن الخيرليس الا كائنا الهيا ، اطلق عليه اسم : مازدا Mazda ، الذى كان اسما لأحد الآلهة القدامى ــ أو أهورا مازدا Ahuramazda ، ومعناها : رب الحكمة ، الذى رأى فيه انه هو الله ، وكان يحاط بمجموعة من الملائكة بمثابة النور ، ويدعى : مثرا Mathra ، ويقف ضد أهورا مزدا وأعوانه جماعة شريرة تراسها روح شريرة أطلقوا عليها اسم : امريمان Amhriman وقد اكتسبت ديانة زرادشت قوتها من الصراع القائم فى الحياة ، ولذا أصبحت قوة هائلة فى هذا الوجود ...

وكانت الزرادشتية من أنبل العقائد والديانات التى ظهرت فى العالم القديم ، ودعت الى أن يختار الانسان بين النور والظلام ، وكانت من أقدم العقائد التى ظهرت فى آسيا وتقول بالحساب بعد البعث . ولم تكن دعوة زرادشت الا سموا بالعقائد القديمة التى كانت منتشرة بين أهله وعشيرته .. وقد رأى زرادشت فى النار رمزا ظاهرا للخير والنور والخلاص والطهر .. وكانت الزرادشتية هى الديانة الأولى بين الايرانيين ، وتعاليم زرادشت عبارة عن تراتيل يضمها كتاب « الابستا » Avesta ــ الذى يمكننا أن نسميه انجيل الايرانيين ...

● لم يتحمس شعب من الشعوب لديانة زرادشت مثلما تحمس الفرس ، وقد اتخذوا منها انجيلا منذ أكثر من ٢٥٠٠ عاما ، ولعبت هذه الديانة دورا متعاظما فى توحيد الامبراطورية والتئام شملها .. فعندما سقطت دولة

العيلاميين على اثر غزو الأشوريين فى منتصف القرن السابع قبل الميلاد ، وتمكن الفرس من الاستيلاء عليها بعد أن سقطت ((نينوى)) عام ٦١٢ ق.م ، انشأ الفرس ، كما أوضحنا مملكة ((أنشان)) asshan ، وبعد أن مر ستون عاما على سقوط ((نينوى)) ، كان يحكم ((أنشان)) الملك الفارسى : قورش ، الذى استطاع أن يجمع شمل القبائل الايرانية فى أمة واحدة ، واعتمد الى حد كبير فى هذا على تعاليم الديانة الزرادشتية . ثار قورش على حكم الميديين ، فجمع جنوده من الفلاحين ، واستطاع بعد ثلاث سنوات ان يهزم الملك الميدى ، وأن يجعل من نفسه سيدا للمناطق الميدية بأسرها ، ولفتت أعمال قورش هذه أنظار العالم فى ذلك الوقت واخذوا يرقبونه وقلوبهم ممتلئة بالاعجاب والرهبة .

● كانت الحيوية المتدفقة فى هذا الفاتح – قورش ، لا ينضب لها معين ، أما حيوية جنوده الفلاحين ، فقد كانت قوية لا يستطيع صدها أحد ، ، ويبدو أن الفلاحين الفرس كانوا رماة مهرة ، وكانت الغالبية العظمى فى الجيش من الرماة ، الذين كانت عاصفة سهامهم التى يطلقونها على العدو تصيبهم بالزعر والهلع ، فيسرى الهرج والمرج قبل أن يلتحم الفرس بالأعداء ، وبعد ذلك تتقدم فصائل الفرسان الفارسية المدربة التى كانت تبقى حول جانبى الجيش ، فاذا جاءت لحظة الهجوم ، هجموا ، وأكملوا القضاء على العدو ، وقد تعلم الفرس هذه التنظيمات الدقيقة عن

الاشوريين ، كما كان للبيئة اثرها فى تطور فن الفروسية لدى الايرانيين (١) ..

وفى ظل قورش ، امتدت المملكة الفارسية امتـــدادا عظيما ، فكانت تحكم المنطقة من جبـــال عيلام حتى البحر الأبيض المتوسط ، بما فى ذلك آسيا الصغرى (٢) ..

● اسس قورش عاصمة منيفة فى ايران ، واقام قصره عند بازار جاده Pasargadae ، فى المنطقة التى تم فيهـا الكشف عن بقـايا قصر الفاتح . والزائر الى هذه المنطقـة ، يلتقى باحدى الصور البارزة التى عثر عليها ويقرأ فى الجزء الأسفل من صور الملك وعلى طيات لباسه نقشا مكتوبا بالكلامات المسمارية .. ((قورش الملك العيظم)) . وفى هـذا المـكان ،

---

(١) الفرس : من أوائل الشعوب التى تعلمت فن الفروسية ، وهم من أوائل الشعوب التى تعلمت فن تربية الخيول ، كما عرفوا كيف يستخدمون الخيول فى الحرب ، وقد قيل ان تسميتهم بـ (الفرس) ، جاءت من اشتهارهم بتربية الخيول واتقانهم الفروسية ، وقد برعوا فى هذه الفنون ، حتى ان أقدم فرسانهم ، واسمه « كيكولى » Kikkuli ، كتب مؤلفا عن تربية الخيول ، وقد عثر على هذا المؤلف فى الحفائر الفارسية القديمة . وقد ازدهرت الفروسية بشكل كبير فى الامبراطورية الفارسية ، ويمكننا أن نرى ذلك واضحا فى النقوش الموجودة على الجدران والصخور الفارسية القديمة التى كشفت عنها العديد من الحفائر ، وكانت الفروسية احدى الركائز الاساسية التى يعتمد عليها الفرس فى الحرب ، وكانت الفروسية تعكس نفسها فى قيم وتقاليد المجتمع الايرانى القديم .. وتميز حراس القصر بمظهر الفروسية ، وهم من الرماه ، وتظهرهم الحفائر وقد وضعوا سهامهم بطريقة معينة ، تدل على البراعة فى الرماية والقنص ، فقدكانوا يحملون ، دائما سهامهم فوق ظهورهم ، الى جانب القوس المعلق على الكتف اليسرى ، وكانوا يلبسون ملابس الفروسية الفخمة ..

(٢) لم يضيع قورش الاكبر لحظة واحدة من الوقت ، فما ان دالت له الولايات الايرانية وكون منها الامبراطورية ، حتى أخذ يغزو المناطق المتاخمة لينشر الديانة الجديدة والتعاليم العظيمة التى وضعها زرادست .. هاجم ساردس عاصمة ليديا (٥٣٦ ق.م) ، وأسر كروسس ، واستولى على ليديا ، ثم زحف الى بابل (كالديا)، واستولى على شواطىء آسيا الصغرى ، وهزم بلشامر قائد الجيش الكلدانى ، الذى ورد اسمه فى سفر دانيال (الاصحاح السابع) ، أمام الاسوار الضخمة التى اقامها بنوخذ نصر لحماية بابل ، فانها لم تدفع عنها غائلة الهجوم ، ودالت بابل لقورش عام ٥٢٨ ق.م

ايضا ، اقام قورش ، معبدا للديانة التى نادى بها زرادشت ، الذى كان ما زال حيا فى أيام قورش ..

كانت الامبراطورية الفارسية فى ذلك الوقت ، مثل الامبراطورية الأشورية ، دولة ذات لغتين ، أى انهم كانوا يستعملون لغتين ، هما الآرامية ، والفارسية القديمة ، واستخدم الفرس فى كتاباتهم للغة الفارسية حروفا ارامية ، كما يفعل اليوم ، من يكتبون الانجليزية بحروف لاتينية ، بيد أنهم كان لهم اذ ذاك حروف هجائية مسمارية ربما اخذوا فكرتها عن الكتابة الآرامية . ويعتبر «نقش النصر» — نقش الملك الفارسى : دارا الأكبر ، والموجود فى صخور بهستون ، بمثابة حجر رشيد قارة آسيا ، فهذا الأثر الفخم هو أهم وثيقة تاريخية فى آسيا ، وهو مقسم الى أربعة أقسام جزء منه مكتوب باللغة الفارسية بالأبجدية المسمارية الجديدة المكونة من تسعة وثلاثين حرفا والتى اوجدها الميديون ، وجزء من النقوش ترجمة للنقش الفارسى ، وجزء آخر باللغة البابلية ، على حين جزء آخر مكتوب بالمسمارية ولكنه بلغة اهل عيلام — أى باللغة العيلامية .. وهكذا أراد « دارا الأكبر » ، أن يعلن انتصاره وينشره على الناس بأهم اللغات التى يتكلمها سكان المناطق الشرقية ، فأمر بوضعها عند بهستون — على الطريق بين بابل والهضبة الايرانية ، حيث تمر القوافل فيراها المارون على واجهة الصخر .. وقد أدت هذه النقوش لدراسات تاريخ غرب آسيا ما أداه حجر الرشيد فى مصر للدراسات المصرية ، ويرجع الفضل فى قراءة المدونات المسمارية والتعرف على الكثير من خبايا أطلال المدن البابلية وخرائب الدور الأشورية فى غرب آسيا ، وهى فترة تزيد على ألفين وخمسمائة عام من تاريخ الانسان ، يرجع الفضل فى كل هذا الى الوثائق التى خلفها ملوك الفرس الأقدمين ..

● وقد امتدت الامبراطورية الفارسية من نهر السند حتى بحر ايجه ، من المحيط الهندى حتى صحراء قزوين ، وكانت أملاكها تقارب من حيث المساحة أراضى الولايات المتحدة الآن . ويدلل ((دارا الأكبر)) على ذلك ، فى نقوش بهستون ، بقوله : ((لقد انصاعت هذه البلاد لأوامرى ، والحمد لاهورا مزدا ، وكل ما أمرتهم بعمله كانوا ينفذونه)) وكان للحكم المركزى فى ذلك الوقت اثره فى نجاح ادارة الامبراطورية ، اذ كانت السلطات فى قبضة رجل واحد ، وقد قسم دارا الأكبر أملاك الامبراطورية الى عشرين ولاية ، وكانت كل ولاية تعرف باسم : ((ساتربيه)) Satrapy لأن كل ولاية كانت تحت امرة وال أو حاكم ، يدعى : ((ساتراب)) Satrab ، يعينه الامبراطور ، وكان الحكم شبيها بما كان متبعا فى امبراطوريات مصر وآشور والكلدانيين ، الا أن الحكم فى الامبراطورية كانت تميزه الاقليمية . وقد حرص دارا الأكبر ، على اقتباس فنون وثقافات ونظم الحضارات المجاورة من مصرية وآشورية وكلدانية ، لايمانه بأن تقدم النظام ، مرجعه الى فهم النظام والثقافات والفنون بالنسبة للحضارات المجاورة (١) ..

---

(١) وقد تأثرت الحضارة الفارسية بالحضارة المصرية القديمة ، والعكس صحيح ، وأخذت عنها الكثير ، ومن بين ما اخذت التقويم المصرى الذى يقسم السنة الى اثنى عشر شهرا كل منها ثلاثون يوما ، احس دارا بأنه خير تقويم ، فاتخذه تقويما عاما للامبراطورية الفارسية ، كما اعجب بفنون الفراعنة وبما وصلوا اليه من تقدم فى مجال الطب ، فأمر باعادة أحد رؤساء الكهنة المصريين الذى كان على جانب كبير من المعرفة ، وأصدر اليه تعليماته ليذهب الى صالحجر التى تقع فى غرب الدلتا ، وان يعيد بناء مدرسة طبية مصرية كانت قد تهدمت مبانيها ، ونحن نقرأ هذه القصة على قاعدة تمثال الكاهن والطبيب المصرى فى مجموعة متحف الفاتيكان بروما .. وكيف أمر دارا ، الكاهن والطبيب المصرى ، أن يعيد بناء المدرسة الطبية ، وكيف كان مهتما بهذا العلم الذى برع فيه المصريون ، حتى انه استجاب لكل طلبات الكاهن المصرى من حيث تزويد المدرسة الطبية بأحدث الادوات ، فقد كانت المدرسة الطبية تدرس الطب والتحنيط ، كما كانت تقوم باجراء العمليات الجراحية الى جانب قيامها بالعلاج العام ، وقد ذكر فى النقش الذى كان للكاهن المصرى القديم : « ان صاحب الجلالة (أى دارا) ، قد فعل ذلك ، لادراكه قيمة هذا الفن (الطب) ، لينقذ حياة كل من أصابه المرض » ، وهكذا أسس هذا العاهل الفارسى الكبير : دارا الاكبر أول مدرسة طبية كمؤسسة ملكية ..

وحرص دارا الأكبر ، ان يجعل من بلاد فارس دولة حربية كبرى ، فاهتم بأدوات الحرب ، وبفن تحرك الجيوش ، كما حرص على السيطرة البحرية ، وليس سهلا على دولة تقطن اليابسة ومكونة من جماعات من الرعاة والفلاحين وتفصلها عن الماء شواطىء صحراوية ، أن تسيطر على البحر وتسوده . لذلك اضطر الى استخدام ملاحين من الأجانب ، كما أرسل ببعثة بحرية من ملاحى البحر الأبيض المتوسط على راسها سكيلاكس ، ليكتشف نهر السند فى الهند ، ثم أمر البعثه البحرية بأن تبحر ازاء شواطىء آسيا من مصب نهر السند متجهة غربا نحو خليج السويس ، فكان سيكلاكس أول بحار قام بهذه الرحلة . وكان ذلك حوالى ٥٠٠ ق.م . وبناء على تلك الرحلة البحرية التى قطعتها البعثة البحرية من الهند الى السويس ، قام دارا الأكبر باعادة حفر القناة المصرية القديمة التى كانت تربط بين النيل والبحر الأحمر ..

● **وعندما تولى ابن دارا الملك : ((اكزركس)) Xerscus الحكم ، اعتمد على المئات من السفن التى كانت تكون أسطوله البحرى فى شرق البحر الأبيض المتوسط وعندما دعت الحاجة الى استخدامها فى غزو أوربا كانت جاهزة ، وهكذا حقق ملوك الفرس المستنيرون ما لم يحققه آباطرة آشور وبابل واصبحت فارس أعظم قوة بحرية فى آسيا وحافظ الاباطرة الفرس على طرق المواصلات ، بشقهم الطرق الصالحة التى كانت تربط بين أنحاء الامبراطورية ، وكان للرسل الملكيين نظام بريدى دقيق وسريع ..**

وكانت مدينة « سوسا » العيلامية التى تقع فى جبال زاجروس ، هى العاصمة ، وفيها كان يقطن الملوك ، بيد أن هواء بابل وجوها ، اجتذب العاهل الفارسى ، فكان يرحل الى قصور الامبراطورية الكلدانية وأطلالها .. وقد حرص الفرس على أن يقيموا فى وطنهم الفارسى القديم ، لذلك أقام

« قورش » قصرا فخما عند بازار جادة ، على مقربة من المكان الذى هــزم فيه الميــديون ، كما بنى « دارا الأكبر » قصرا رائعا عند برسبولس ــ وتبعــد بنحو الأربعين ميلا جنوب قصر قورش ، وبالقرب من اطلال برسبولس ، تتناثر مقــابر دارا الأكبر ودارا الثانى وأرتاكسركيس الثـــانى وأرتاكسركيس الثالث وغيرهم من اباطرة الفرس وملوك ايران الأقدمين .. وقد عثر على مقابر ملوك الفرس الأقدمين . وكل مقبرة من المقابر التى عثر عليها تقوم على بضع اعمدة يفتح وسطها ، وفوق الأعمدة نرى مربعا منحوتا فى الصخر فيه رسم الملك يتبعد للاله أهــورا مزرا أمام مذبح للنار ، وقد فتحت هذه المقابر وسرقت محتوياتها كما حدث لمقبرة قورش ، وكل هذه المقابر لا تحوى شيئا اللهم الا التوابيت الحجرية الضخمة الموجودة فى أماكن معدة لها فى الجدران ..

كان ملوك وأباطرة الفرس الأقدمين قوم مستنيرون يرمون الى تثبيت دعائم الدولة الفارســية ، والى صــياغة نموذج أمثل للحكم ، يقوم على تحقيق العدالة الانسانية ، ويقول دارا الأكبر فى نقش بهستون : « .. ولهذا مد أهورا مزدا يد المساعدة لى ، لانى لم أكن شريرا ، ولم أكن طاغية ، وما كان أحد من اجدادى هكذا .. لقد حكمت طبقا لقواعد العدل » . فقــد كان اباطرة وملوك الفرس الأقدمين قوم مخلصون لتعاليم ومعتقدات زرادشت ، وقد ســاعدتهم قوتهم وتقدمهم على نشر هذه الديانة القديمة فى جميع أنحاء آســيا ..

● وقد اهتم الأباطرة والملوك الايرانيين القدامى بفن العمارة والنحت البارز والتصوير الجدارى (الرليف) ، الى حد كبير ، وحاولوا الاســتفادة من كل الحضــارات المجاورة ، فاقتبسوا المدرجات الهائلة التى كانت تقوم عليها القصور الفارسية عن البابليين ، كما اقتبسوا الثيران المجنحة التى تقوم أمام أبواب القصر والســـلالم المؤدية اليها عن

آشور ، أما بواكى الأعمدة التى تمتد أمام القصور وتملأ أبهاءها والتى كانت أقدم ردهات أعمدة بنيت فى آسـيا ، فانهم ، اقتبسوها عن مصر ، وكذلك ، جـدران القصـور الزاهية الألوان والتى بنيت من طوب مزجج فانها جاءت الى بلاد الفرس من بلاد المغرب ..

وهكذا كانت الحضارة الفارسية القديمة ، من أنضج الحضارات وأكثرها تطورا ، احتوت واقتبست مثلما جددت وأضافت ، وأبدعت ، وخلقت ، العديد من مظاهر الحضارات المجاورة ..

وهكذا ، لعبت الحضارة الآرية القديمة ، دورا كبيرا ، فى نسج التراث الانسانى والفكر البشرى فى العالم القديم . فقد أعطت قبائل الآريين والميديين والفارسيين ، الكثير .. وعندما توحدت القبائل والولايات الايرانية فى ظل قورش ، أعطوا العالم اثنين من أهم المفهومات فى التاريخ الانسانى : مفهـوم الاله الواحـد ، ومفهـوم الامبراطورية السـياسيه وشاهنشـاهية قورش التى امتـدت من البحـر الأبيض المتوسط الى نهر الهندوس . وتساوت بعظمتها مع امبراطورية فارس الثـالثة : أى الامبراطورية السـاسانية التى ظلت قرونا تشكل قلعة وطيدة فى مواجهة العدوان الرومانى ..

● والعهـد السـاسانى ـ أو الامبراطورية الفارسية الثالثة تمتد فى الفترة من ٢٢٤ ميلادية الى ٦٥٠ ميلادية ، وقد شهد هذا العصر تمكن الحكام الجدد لايران من التخلص والتحرر من سيطرة الغرب التى سادت خلال حكم الدوله الهيلينية والامبراطورية الرومانية ، واستطاعوا أن يكونوا عن طريق أول ملوكهم : الملك أرساسيد ((الأسرة الأرساسنية))، ومع الدولة الأرساسية ، برزت فنون البارثون ، بمستوى حضارى متفوق ، وانعكست على كافة ألوان النحت والعمارة والتصوير والفنون التطبيقية والأختام الاسـطوانية ، وقد اتسمت العمارة البارثونية ، باتجاه ملوك الفرس الأكمينيين

بتشييد ابنية الهياكل الحجرية ، وقد عثر فى ((نور آباد)) بايران على آثار يتضح منها النمط المتبع معماريا فى تشييد هياكل النار الحجرية فى ذلك العصر .. وتدلنا الدراسات المعمارية ، على أن البارثنيين ، قد ابتكروا تخطيطا جديدا فى أشكال المدن وتخطيطها ، حيث عثر على آثار مدينةقديمة فى ((هاترا)) مخططة على هيئة دائرة ، وهذا فى حد ذاته ابتكار فى تلك الفترة كذلك قام البارثيون بزخرفة سطح الجدران .. أما فى النحت ، فقد عثر فى ولاية ((بختيارى)) على منحوتات تدل صناعتها على مهارة فنية فريدة ، فهى تظهر طرز الزى وكأنه حقيقة ناطقة .. وفى النحت البارز (الرليف) ، برع الفنان الايرانى القديم فى النحت الغائر ، أو البارز ، بشكل غير عادى ، وهو ما تحفل به الآثار الموجودة على سطوح الصخور الموجودة فى ايران ، وقد أتيح لى أن أرى بعينى هذه العظمة الفريدة ، التى ان دلت فتدل على عبقرية الفنان الايرانى القديم والتقدم العظيم الذى وصلت اليه الفنون فى ذلك العصر .. وتصور هذه النقوش التى على سطوح الصخور مواضيع المثول أمام الاله والانتصارات على الأعداء ، كما تسجل مناظر الصيد والقنص الذى أغرم به الملوك ، ولعل أعظم مثال نسوقه على هذا تلك الصخرة الشهيرة الموجودة فى جهة « تانجى سرواك » وتشمل موضوعين مختلفين : فى الصف الأعلى موضوع دينى، وفى الجهة السفلى موضوع صيد الخنازير البرية عن طريق الملوك ..

وفى العهد الساسانى ، تكون نظام شبه اقطاعى فى ايران، وبسقوط الدولة الحاكمة البارثونية ، بدا يحكم الولايات الايرانية أمراء ايرانيون ، يؤكدون انتسابهم الى الأسرة الأكمينية ، الى أن تمكن أمير من مقاطعة فارس ، اسمه « شير » ،من التغلب على الحكم البارثى ، وتمكن فى عام ٢٢٤ ميلادية من تأسيس دولة جديدة تحكم ايران : عرفت باسم « دولة ساسان » . وقد استمر الملوك

الساسانيون فى مناوئة أباطرة الرومان ، حتى تمكن الملك شـــهبور الأول من تكوين امبراطورية كبيرة بعد أن هزم الامبراطور الرومانى فاليريان فى « موقعة اديسا » عام ٢٦٠ ميلادية ..

● وبالرغم من التقدم الحضـــارى الذى ازدهرت به ايران فى العهد الساسانى ، الا انها لم تتمكن من الوقوف فى وجه الفتح الاسلامى الذى اســـتغرق الفترة من ٦٢٤ ميلادية حتى ٦٥١ ميلادية . الا أن سقوط «أسرة ارساسيد» واحلال الساسانيين محلهم ، كان بداية عصر جديد : ازدهرت فيه مختلف الفنون الايرانية .. فى العمارة ، استمر تأثير المعمار البارثانى فى العمارة الساسانية ، وخاصة فى تصميم المدن والقصور ، فنرى الملك أردشير قد استمر فى نظـام تخطيط المدن على الشكل الدائرى ، حيث شـــيد مدينة محصنة فى «فيروز آباد » ، على نمط مدينة « هاترا » ، كما نقل عن أسلافه فكرة القصور المستطيلة ، فبنى لنفسه قصرا من الحجر مستطيل الشكل ، وفيه ظهر سقف القاعة الكبرى ، المعروفة ب « الايوان » ، على هيئة قبة نصف كروية ، وتأخذ بقية القاعات مكانها خلف هـــذا الايوان ، وتظهر بالجدران الداخلية لهذا القصر جنبات ذات عقود منحنية ، وفوق هذه العقود تبرز زخارف من مادة جصية يتضح منها بشكل مؤكد تأثير التصميم الفرعونى عليهـا ، مما يؤكد تفتح الحضارة الفارسية وسعيها وراء اقتبـاس كل ما هو جمالى ومبدع بالنسبة للحضـارات المجاورة .. وقد أكد طغيان الطابع المصرى فى الفنون الايرانية نفســه بشكل واضح ، وكان من عادة الملوك الساسانيين أن يقوموا بتشييد قصور جديدة لهم بمجرد اعتلائهم الحكم ، ومن أبرز القصور فى هذا المجال : قصر بيشابور ــ الذى بنى فى عصر ظهر فيه أسلوب جديد لزخرفة أرضـية قاعات القصـور ، حيث تبدو أرضية بعض القاعات مغطاة بالزلط الملون فى

اشكال زخرفية متنوعة وكانها مغطـــاة بالسجاد الايرانى المشهور بطرزه الفريدة .. وقد ابتكر الايرانيون كثيرا من الأشكال فى هذه الزخارف ، وبينهـا فـكرة عمل زخارف لرؤوس آدمية لا تظهر فيها الأعناق ــ وهـــذا الأسلوب البـــارثى ، ايرانى خالص ، لا يعرف فى بلاد الاغريق أو الرومان .. وقد أثر هذا الأســلوب ، فيما بعد ، فى فنـــون مصر القبطية ..

● **وفى عهد الملك شاهبور الثانى ــ** وقد كان هــذا الملك معجبا أشد **الأعجاب بالفنون ، وبالذات فن الزخارف ــ تنوعت فنون الزخارف وازدهرت ، وكذلك فن النحت الجـدارى (الريليف) ، وقد عثر على قصر من عهده به العديد من هــذه الصور الجدارية الملونة فى مدينة ((ايوان كاركا)) التى شيدها بعد أن دمرت مدينة ((سوسا)) ..**

وتشهد الآثار والحفائر التى عثر عليها فى ايران فىفترة الحكم الساسانى ، بأن فنانى ذلك العهد قد برعوا فى النحت البارز والنحت المجسم ، وقد ظهر هذا واضحا فى مجموعة آثار « تاكى بستان » ، حيث يظهر نحت بارز للملك ممتطيا جواده ــ ويرجع تاريخ هذه الصخرة التى يبرز فيها الملك الى القرن الخامس . ولعل التمثال الساسانى الوحيد الذى نحت نحتا كاملا ويتضح فيه سمات النحت البارز والعمارة الساسانية ، هو تمثال الملك شاهبور ، اذ نلاحظ انه نحت فى **دعامة** الكتلة الحجرية التى تحمــل سقف مدخــل أحــد الكهوف المنحوتة فى الصخرة ، ويبلغ ارتفاعه سبعة أمتار . .

وكانت هـــذه الكهوف قد شقت فى صخرة بالجبل ، لتوضع فيها مخلفات الجثث بعد أن تتعرض لأشعة الشمس فى أبراج أو اماكن عالية على الجبل ، ثم تجمع العظـــام فى توابيت بعد أن يتحلل الجسد . . وقد اتخذ ملوك ساسان اســلوبا منفردا فى تسجيل تاريخهم ، كنوع من الخلود ،

ولايمانهم بالبعث ، فاختاروا لذلك الصخور العالية ليسجلوا عليها بالنقوش البارزة الأحداث التاريخية الهامة ، وتضم هذه النقوش صور المثول أمام الاله ، وصور المعارك الكبرى التى انتصر فيها الملك على اعدائه وصور الانتصارات التى تمت فى عهده . ومن المواضيع الدينية الهامة التى عثر عليها جهة « ناكشى رستام » غربى برسوبوليس ، نقش يصور الملك اردشير ممتطيا جواده يتقبل البركة من الاله أهورامازدا ـ الذى يقلده مقاليد الحكم ويعده بالانتصار على أعدائه . ولقد كان لنجاح شاهبور الأول فى الانتصار على الامبراطور الرومانى أثر ظاهر فى الاهتمام بتسجيل هذا الحدث التاريخى الكبير على عدة صخور متفرقة فى ايران ، فنرى فى « نقش رستام » أحدها ، يصور الملك ممتطيا جواده ومن أمامه الامبراطور الرومانى راكعا .. وقد استمر ظهور انتصار الملوك الساسانيين على الصخور حتى نهاية حكمهم ..

ومن الموضوعات الهامة التى ظهرت ، أيضا ، فى نقوش الصخور موضوع صيد الحيوانات البرية الذى وجد على سطح مغارة فى « تاكى بستان » ، ويعود تاريخه الى أواخر عهد الدولة الساسانية ، وقد رسم الملك خسرو الأول فى هذه الصور ثلاث مرات ، فى الجهة اليمنى العلوية يشاهد ممتطيا جواده ، ويقف من خلفه تابع حاملا مظلة تقى الملك حرارة الشمس بينما نراه على اليمين مرة أخرى يصطاد الغزلان وفى الجهة اليسرى نشاهده فى قارب مصوبا سهامه الى الخنازير البرية وتصحبه فى القارب عازفات تبعث الى قلبه النغم .

وقد ازدهرت الفنون التطبيقية على اختلاف أنواعها فى أيران ، وبالذات ابان العهد الساسانى ، وفى مقدمة هذه الفنون صناعة الأدوات والأطباق الفضية ونقوشها بمناظر خلابة ، وتعكس هذه الفنون فى تنوعها مدى الرخاء الذى



• الأمبراطورة فرح ديبـــا شـهبانو ايران تستقبل الوفود المختلفـــة فى مهرجان طهـــران السينمائى الدولى •

كان عليه حكام العهد الساسانى ومدى استمتاعهم بالحياة . وقد غطى بعض هــذه المصوغات بسبعة من الذهب كما رصعت بعض الأطباق بالأحجار الكريمة والفضة (١) ، وتأخذ مواضيع الحفلات مكان الصدارة ، فيظهر الملك منقوشا فى بعض هذه الأوانى والأطباق مضجعا على أريكه أو فى الفلاة يصطاد بعض الوحوش ، ويظهر فى بعض هذه الصور التأثير الأشورى واضحا . وقد تميز الفن الساسانى بظهور وحدة حيوانية فى زخارفه ورثها عن الفنون السابقة ، فنرى ، مثلا ، حيوانا خرافيا نصفه الأمامى أسد مجنح والجزء الخلفى ذيل طائر . ويكثر استخدام هذه الوحدة الزخرفية فى الفن الساسانى ، كما تستعمل كثيرا فى زخارف الأنسجة والسجاجيد ، وقد اهتم الحكام الساسانيون بالنسيج اهتماما كبيرا ، وقـد تأثر النساجون فى مصر بهذه الوحدات الزخرفية . وبالذات فى العهدين القبطى والاسلامى ..

● وترجع أهمية الفن الســـاسانى الى امداده الفن الاسلامى بكثير من عناصره ، فقد أخذ الكثير من الفنانين فى العهد الاسلامى عن المواضيع الساسانية ، وظهر ذلك بوضوح بوضوح فى الآثار التى عثر عليها فى العهد العباسى فى بغداد والعهد الفاطمى فى مصر .. وقد أصبحت أيران منذ القرن السابع مركزا للحضارة الاســـلامية التى قدمت وجوها مختلفة للثقافة والفكر الانسانى مثل ابن سينا الفيلسوف والفيزيائى ، والرازى ، مكتشف الكحول والطبيب الشهير ،

---

(١) وقد عثر على كثير من هذه الادوات فى مقابر الملوك الاكمنيين ، وقد عرف هؤلاء الملوك بالاهتمام بالفنون التطبيقية ، وفى مقدمتها الزخارف المنقوشة على الادوات والانسجة والعملات الفضية الخاصة ـ وقد عرفت شخصيات الملوك المختلفة بمقارنتها بصـــورهم المنقوشة على العملات الفضية الخاصة بكل منهم ، وكذلك بغطاء الرأس الخاص بكل منهم ، فقد كان هذا الغطاء يختلف من ملك عن سواه فى عهد الثمانية والعشرين ملكا الذين حكموا ايران ..

والخوارزمى الذى وفق الى اعادة وضـع المنهج الذى كان يعرفه اليونان لحل المعادلات ذات المجهولين ، كما استطاع الشاعر والفيلسوف وعالم الرياضيات عمر الخيام حل المعادلات ذات الثلاث مجهولات بواسطة المنهج الذى استخدمه ديكارت بعده بخمسة قرون ، فوضـع أسس الهندسة التحليلية . وكان للفرس دور متعاظم فى قيادة الحركة الثقافية والفكرية، مما كان من شأنه تطور الثقافة العربية والفكر الاسلامى ، وشارك فى صياغة الفكر الانسانى العالمى ، ومن أئمة الشعراء والعلماء والفلاسفة والكتاب الذين شاركو ، فى صـصـياغة هذا الفكر : ابو نواس ، أبو العتاهية ، مهيار الديلمى ، ابن سينا ، الخوارزمى ، عمر الخيام ــ المدفون فى مدينة نيسابور، والذى يحج الى مقبرته المرسومة على شكل كأس الملايين والملايين ــ وفى مقدمة هؤلاء ، ايضا : الفردوس ، الاصفهانى، الامام الغزالى ، الشيرازى ، نظامى .. ومن أقدم علماء الفلك والرياضيات الفرس نبوريمانو Naburimannu الذى قام بابحاثه الفلكية بين ايران وبابل فى عهد دارا الأول ، وكذلك العلاقة : كيدنو Kidnnu ، وقد أثرت الزرادشتية على كثير من المذاهب والعقائد والفلسفات ، ومن الفلاسفة الفارسيين الذين أثروا على المنطقة ، بل وامتد آثارهم الى أوربا : عمر الخيام ،

---

(١) ومع شهنامة الفردوسى ، يواجهنا الادب الفارسى ، أيضا بحكايات سندباد نامة ــ أى كتاب السندباد ، وتعود الى أبو الفوارس القناوزى فى القرن الرابع الهجرى ، وعنها أخذ السمرقند ى (الحسن الظهيرى) ، الشاعر الفارسى الذى عاش فى القرن السـادس الهجرى ، ويمكننا انضع الى جوار هذا ، أيضا : مرزبان نامة لابن رستم بن شروين ، الذى عاش فى القرن الرابع الهجرى ، وهـذه الكتابات تنضـوى تحت الأدب التمثيلى ، أو الحكاية التمثيلية ، وهى تقوم مقام الشاهد أو المثل ، فالكاتب أو الشاعر أو المحدث يسوق فيهـا قضـية يعززها بحكاية من الحكايات على لسـان الوحوش والطيـور والانس والجن والشياطين ، وكلها تحاكى « كلية ودمنة » التى نقلها الفـردوس فى شهنامته الشـهيرة من الهندية ..

الذى أطلق دعوته فى الاقبال على الحياة فى حب وسـلام ، وفى ثنايا شعره وافكاره نحس بامتـداد أثره الى كثير من الفلسفات الحديثة ..

وقـد أثر الفردوسى على الآداب العربية ايما تأثير ، خاصة فى مجال القصة والحكاية والمقامة ، واليه يرجع أقدم ما وصلنا من الحكايات الفارسية والعربية ـ تلك الحكايات التى تعرف بشاهنامة الفردوسى (١) ، ومن بينها حكايات «كليلة ودمنة» ونقلها من الهندية الى الفهلوية ثم حكايات كليلة ودمنة التى بقيت لنا فى ترجمة ابن المقفع ، وهذه الحكايات لعبت دورها البارز فى الأدب العربى والفارسى ، خاصة فى مجالات الأدب التمثيلى والحكايات التهذيبية والتربوية ، وقد كانت هذه الحكايات من أقدم أشكال القصـة والرواية التى سبقت التطـور بهـذا الفن الحديث : « فن القصـة والرواية » .

ونحن نجد الكثير من هذه الكتابات امتدت الى الكتابات الأوربية المحدثة : فى الآداب الانجليزية والفرنسية والايطالية والألمانية ، وقد ترجمت أعمـال الفرس الأدبية الى اللاتينية ثم الى اللغات الاخرى مع عصر النهضة ، وأفاد منها الفلاسفة وادباء المحدثون فى أوربا .. وفى مقدمة الأدباء الفارسيين ، نجد ابى عبد الله مشرفة بن مصلح ، المعروف بالشيرازى ، ومن أشهر كتبه « البستان وروضة الورود » وقد شاركت كتاباته فى تطور الأدب التهذيبى والقصصى والتمثيلى ، ومن منا ينسى مقامات الحميدى (وهى الى جانب مقامات بديع

الزمان الهمزانى والحريرى ، تلعب دورا هاما فى تطور هـذا الفن الأدبى » (١) .

ومن يقرأ القصص والحكايات الفارسية القديمة والحديثة ، يلمس الطابع العاطفى ، الوصفى ، والانسانى الذى يميز هذه الحكايات ، ومدى التمكن والابداع الذى أوتى للفنان والأديب الفارسى فى فهمه للطبيعة والوجود واحساسه بالأشياء وانفعاله بكل معطيات الحياة ، وهو احساس نحسه بشكل واضح فى التراث الأدبى الفارسى ، كما نحسه فى كل الفنون الابداعية والتعبيرية التى برع فى مجالاتها المتنوعة الأديب والفنان الفارسى الذى يقف على أرض حضارية عميقة يصل عمرها الى أكثر من ثلاثة آلاف سنة .

والادب الفارسى له عشاق كثيرون ، سواء فى آسيا أو فى المنطقة العربية ، أو فى أوربا والعالم قاطبة ، فكما قلت أنه استطاع ان يصور فى دقة مكنونات الطبيعة كما استطاع أن يصور العلاقات الحسية والعاطفية والانسانية فى ذكاء بالغ (٢) ..

(١) ومن الكتب الهامة فى التراث الفارسى ، التى لعبت دورها المتعاظم فى الفكر العربى والاسلامى والعالمى على حد سواء ، نذكر : « جوامع الحكايات ولوامع الروايات » لنور الدين محمد بن محمد بن يحيى العوفى الذى عاش فى أوائل القرن السابع الهجرى ، ويعرف بالبخارى ، لانه ولد فى بخارى وتلقى علومه على يد شيوخها فى خراسان . ويتضمن هـذا الكتاب حكايات عن أشخاص اسطوريين وتاريخيين وطبقات متفرقة ، من رجال الحكم والعلماء والشعراء ..

(٢) ومن الحكايات الفارسية التى تذكرك بالشاطر حسن وست الحسن وقصص ألف ليلة وليلة : حكايات خسرو وشيرين ، وهى تحتل مكانة عالية ، فى الحكايات الفارسية ، ونقف هنا عند بعض سطورها لنرى دقة الوصف للمشاعر والعواطف الانسانية والطبيعية : « لما طلعت شمس الصباح ، لاح لها من بعيد (شيرين) مرج كأنه الجنة وبه نبع كعين الحياة ، يسطع ماؤها كالمرآة وسط الخضرة الداكنة ، وكان الاعياء قد بلغ منها مبلغه وكساها الغبار من فرعها الى قدمها ، فجالت حول النبع جولة ، ولما لم تر أثرا لانسان ، ترجلت فى ناحية ، وربطت جوادها ونضت عنها ثيابها لتغتسل فى العين فكانت نبعا من النور غشى نبعا من الماء ، وكان

والزائر لايران اليوم ، يستطيع ان يقرأ تاريخها وحضارتها المتعددة الجوانب فى كل مكان : على الصخور ، فى المدن القديمة ، على واجهات الكهوف ، فى كتبها وتماثيلها وموسيقاها وفنونها الشعبية والتطبيقية .. ومن المدن الأثرية التى تنطق بحضارة ايران مدينة « برسيبوليس » . وتقع على مبعة ٣٠ ميلا من شيراز ، وبها قصر المئة عامود وأعمدة قصر أبادانا ، ويمكن مشاهدة قبور الاخمينيين فى حفائر الصخور الموجودة فى هذه المدينة الأثرية ، وكذلك كعبة زرادشت الغامقة ، والتى كانت تضم معبد النار الشهير ـ الذى هو رمز لديانته الشهيرة .. وأصفهان ، وشيراز .

جسدها الفضى يتقلب فى الماء ، تقلب الطاقم فوق السنجاب فاذا هى كالورد النامى فى الماء وقد انتشر شعرها حولها كالشبكة ، ولكن هذه الشبكة قد حوت قمرا لا سمكة ، وقد أحالت ماء النبع بحلاوتها شراب الورد » . وفى مكان آخر من الحكاية نجد روعة هذا الوصف : « ذات ليلة كانت شيرين تسمر مع صاحبات لها ، وانتهى بهن السمر الى ذكر فرهاد وجبل بيستون، فقالت لصويحباتها ضاحكة : سأرفع الراية اليوم فوق جبل بيستون ، وأرى كيف تقطع عضد فرهاد الحديدية الجبل بالفولاذ جوادها كلكوا فى مربطه ، فركبت جوادا آخر ولما علم فرهاد بوصولها ، اشتد عزمه ولان الصخر ، وكانت شيرين قد جاءت معها بقدح من اللبن فقدمته اليه بيدها قائلة : خذ هذا على ذكرى .. فأخذ القدح من يديها ، وراح يرشفه كالسكر ، وما دامت شيرين الساقية فكل ما تقدمه ، ولو كان سما لاالبنا يكون شهدا » . وفى مكان آخر من الحكاية : « ولما طلع قمر وجهها من بين سحاب شعرها المسكى الفاحم وقع بصرها على برويز فرأت فيه عنقاء فى جمال الدراج وسروا فارعا كأنه شجرة خدنك ، فاضطربت فى عين الماء خجلا من عينه ، كما يضطرب انعكاس ضياء القمر فى البحيرة ، ولم تر عين السكر وسيلة غير نشر شعرها الشبيه بالليل على ذاتها الشبيهة بالقمر وكأنها نشرت العبير على البدر المنير ، ووارت الشمس فى الليل أثناء النهار ، فتحركت النخوة فى برويز ، وحول عنها بصره ، وأسرعت الحورية كارتداد الطرف فارتدت قباءها وعلت صورة جوادها وهى تتمنى لو كان هذا الفتى خسرو حبيبها ، ولم تعرفه لانه كان متنكرا ، ولكنها طردت هذه الفكرة من خاطرها لانها لا تجيز الشرك فى الحب ، ولا الصلاة فى محرابين ، وامتطت صهوة جوادها الشبيه بالعقاب الذى يسابق الريح وينتمى الى الفلك الدوار فى سرعة دورانه ، وبعد هنيهة عاود خسرو النظر فلم ير غير نفسه ، فراح يجوب المكان بجواده فما وجد فؤاده ولا من سلبت فؤاده ، ونزل على حافة العين يبحث عن سر هذه الجوهرة » .

نموذج آخر لفارس الاسلامية ، فأصفهان اسست منذ ٢٠٠٠ عاما ، وهى بجوامعها المتناثره وماذنها السامقة وقصورها وحدائقها وجسورها الفخمة - واسواقها ، تعتبر مركزا اسلاميا هاما .. اما شيراز ، فتشتهر بورودها وطيورها ومناظرها الطبيعية الخلابة ، وهى ثانى مدن ايران السياحية ، وهى مسقط الشاعر الغنائى : السعدى - الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، وكذلك الشاعر حافظ ، الذى عاش فى القرن الرابع عشر ، وعمر الشيرازى .. وتشتهر شيراز بفنونها التطبيقية والزخرفية ، من نسيج وسجاد وأدوات دقيقة ..

والزائر لطهران : عاصمة ايران ، يحس بالعراقة والحداثة ، معا .. فهى تجمع بين سحر الشرق القديم وحضارة الغرب الحديثة ، وهى مدينة عصرية حقيقية ؛ لكنها تحتوى داخلها فارس القديمة .. والمدينة تتربع على سفوح جبال البرز الجنوبية المكللة بالثلوج والمتوجة بالخضرة فى كل مكان ، وتحيط بها مجموعة من المصائف والمنتزهات الجميلة ، وكانت لطهران قبل مائتى سنة مدينة صغيرة ، ومنذ أن تم اختيارها عاصمة لايران فى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى ، وهى تزداد اتساعا وعمرانا ، كما اتجهت للاخذ بالمدينة العصرية مع كل ما تحمله من طابع شرقى لتقف جنبا الى جنب مع المدن الغربية ، وهكذا استطاعت خلال سنوات أن تقفز لتصل الى مصاف المدن الكبرى بأبنيتها الضخمة ومشروعاتها المتقدمة ..

لقد امتزجت فى طهران الروح الايرانية القديمة بالروح الحديثة ، دون أن يؤثر هذا الاقتراح فى الطابع الشرقى ..

وتزدهر الفنون الايرانية المعاصرة ، كامتداد طبيعى للفنون الايرانية الكلاسيكيه ، التى تقف على أرض حضارية عريقة .. والزائر لايران ، يحس بتطور الفنون الحديثة ،

كما يحس بطابع المحافظة على التراث الثقافي والفكرى الذى هو امتداد لحضارة فارس القديمة والتى شاركت فى صياغة الفكر الانسانى ..

وازدهارالفنـون الايرانية ، يعكس نفسـه فى كل فروع الثقافة المعاصرة والفنون الحديثة ، سواء فى مجال الأدب او فى مجال الفنون التشكيلية أو فى مجال الدراما أو البوب أرت وفى مختلف الوان الفنون الايقاعية والحركية والتعبيرية الأخرى .. والسينما هى الواجهة الأساسية لتطور الفنون الايرانيةالمعاصرة ، ففيها تصب كل الفنون التعبيرية والايقاعية والتشكيلية من دراما الى أدب الى موسيقى الى تصوير الى ديكور ، وهى جماع ابداعى وجمالى وفنى للانسان المعاصر فى ايران ، وانعكاس خلاق للحياة الحديثة فى المجتمع الايرانى بكل ما تحمله ملامح التقدم والرخاء ..

وهذه الدراسة محاولة للاقتراب من السينما المعاصرة والفيلم الايرانى الحـديث ، من واقع مهرجانات طهران .. ونتمنى أن نكون قد وفقنا فى هذه الرؤية النقدية ..

عبد المنعم صبحى

القاهرة : نوفمبر ١٩٧٥

الفصل الأول



الجديد .. في مهرجان طهران السينمائي



الوجه الفنى للقرن العشرين ، هو السينما ..

ذلك الفن الخطير ، الذى بدا على استحياء ، ثم تفجر ليصبح سمة خطيرة من سمات العالم المعاصر ..

والسينما كأى فن آخر ، واكثر من أى فن اخر ، تستطيع أن تكون سلاحا ذا حدين .. ففى نفس الوقت الذى من الممكن أن يصبح فنا مبتذلا ، من الممكن أن ترتفع الى أعلى المستويات الفنية ، بل والفكرية ، وربما كانت أداة لتدفع المجتمع الى مكان أفضل ..

ونتيجة لتعقد الحياة فى القرن العشرين ، خاصة فى قلب الحضارة الحديثة ، صار داخل الانسان أكثر تعقيدا مما كان فى القرون الماضية ، وزاد من الأزمة الحربان العالميتان والحروب الباردة فى الخمسينات والستينات ، ومن الملاحظ أن فى كل أزمة يهرب الفنان الى داخله ، يحاول أن يستكشف هذا العالم المجهول الذى أنتج الأزمة والذى يعيشها ويتعذب بها ..

ولأن كثيرا من المشاكل ما زالت معلقة ، فما زالت الاتجاهات المتمردة والثائرة تحطم ما تعارف عليه البشر منذ وقت طويل من تقاليد فى الأدب والفن ...

ان الاتجاهات الجديدة فى الغرب — فى حقيقتها — تخرج من معطف فرويد ...

وربما كانت هذه الاتجاهات موضع اختلاف من مكان الى مكان ، لكن من الضرورى أن نستشرفها لأنها تعبير حقيقى عن انسان فى أزمة ، وهى المفتاح الوحيد الذى من الممكن أن نفهم به الانسان والأزمة ، الى جانب أن الفن نهر كبير تغنيه كل الروافد ...

فكل العالم يسعى الى التقدم من أجل ان يعطى مزيدا من الروافد لنهر الحياة المتدفق من أجل مزيد من الاستقرار ومزيد من الرخاء للشعوب ومن أجل السلام ..

وقد حفل مهرجان طهران السينمائى الدولى بالعديد من الأفلام التى تمثل مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس القومية فى السينما المعاصرة ، وفى مقدمة هذه المدارس والتيارات التى تمثل ايطاليا وفرنسا ، والسويد ،

والدينمارك ، وأمريكا ، والاتحاد السوفيتى ، واليابان ، والمجر ، وبريطانيا ، وسويسرا . . وكذلك التيارات الشابة فى الهند ، وايران ، واليابان، والبرازيل والأرجنتين واستراليا ، وايضا ، اتجاهات البلدان المستقلة حديثا فى افريقيا ، والتى تدعم استقلالها القومى . وتبنى مجتمعاتها على أسس قويمة ، وفى مقدماتها : مصر ، الجزائر ، السنغال ، المغرب ، تونس ، نيجيريا . . .

هذا الى جانب العديد من التيارات المختلفة لعواصم السينما الكلاسيكية وكذلك عواصم السينما الشابة التى بدأت تهز عروش السينما التقليدية من طريق تقديمها لألوان اللغة السينمائية المختلفة واستخدام مفردات التكنيك السينمائى بشكل خلاق . . .

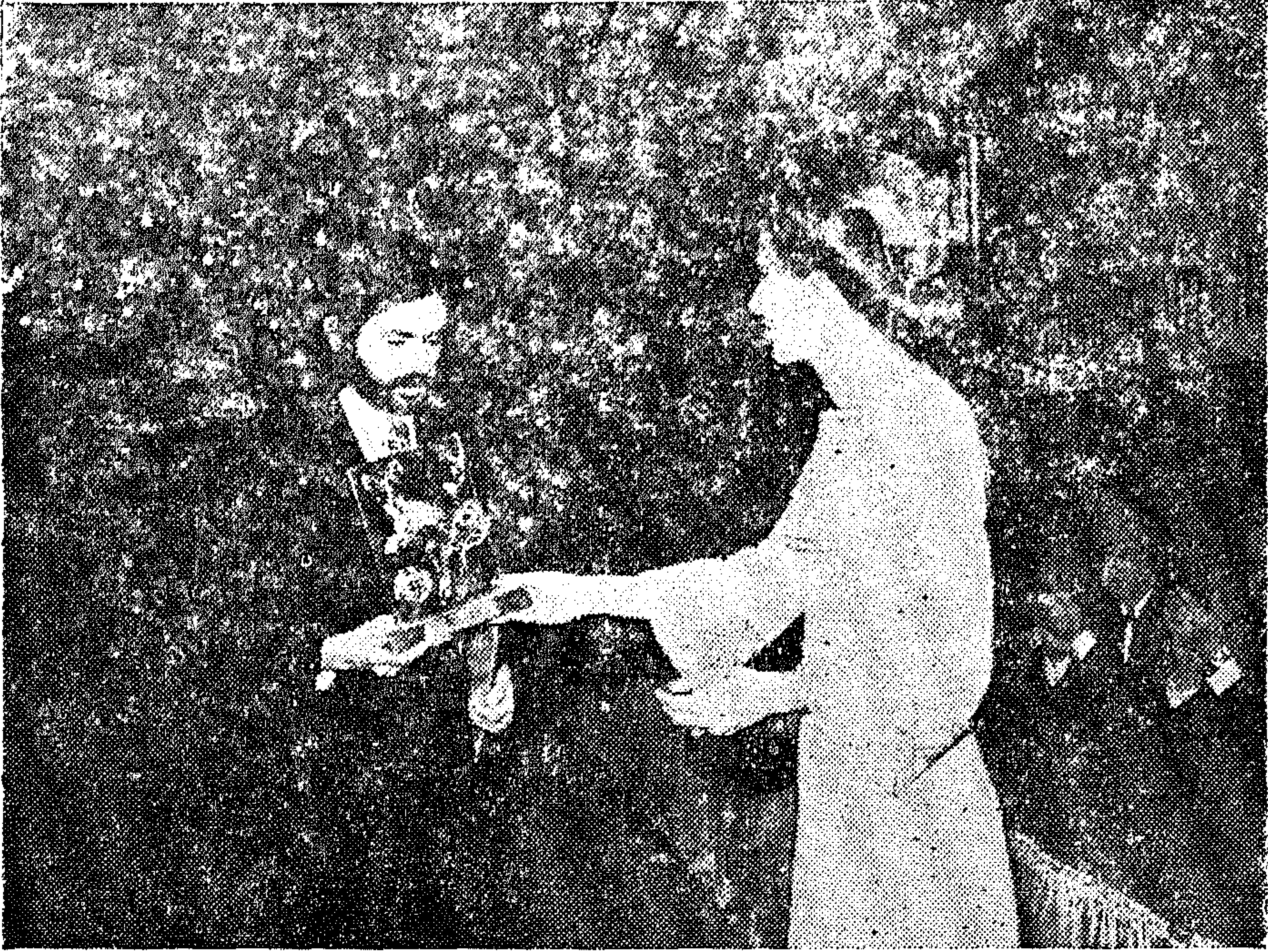
● ويكاد يجمع كل نقاد السينما فى العالم ، ان السينما بدأت تراجع موقفها فى السنوات الأخيرة ، وتعيد النظر فى اشكالها وقوالبها . ولأن اعادة النظر هى اعادة شاملة ، فمن الصعب تحديد النقاط التى يشملها التطور . ولكن من الممكن بلورة الاتجاهين الأساسيين للتطور فى نقطتين اساسيتين :

الأول : هو السعى الى لغة السينما الحديثة .

والثانى : هو الاقتراب بالسينما الى مصير الانسان . . .

وفى البداية كانت السينما مجرد اختراع مثير مدهش ! ولكن مع التطور الى الفيلم الطويل ، وقعت السينما تماما فى ظل الرواية والمسرحية ، ولقيت روايات تشارلز ديكنز وأوسكار وايلد واميل زولا وفيكتور هوجو ومسرحيات شكسبير وبرنارد شو ، نجاحا كبيرا فى السينما بعد ترجمتها فصلا فصلا ، وربما سطرا سطرا ، ثم كان الاخراج مسرحيا ، يهتم بالتكوين العام ، والحركة داخل المنظر ، والالقاء الدرامى فحسب . . .

● منذ بداية الخمسينات ، بدأ هناك اتجاه يلح بأن السينما ليست تجميعا للفانوس السحرى والرواية والمسرحية ، لكنها شكل متفرد تماما ، وأن السينما لغة خاصة يجب أن نستخدمها ، وأكد هذا الأسلوب المخرجون الجدد : استروك ، لوى مال ، انتونيونى ، فيسكونتى ، شابرول ، الان رينيه ، آنياس فاردا ، اكيرا كيراساوا ، فيللينى ، دى سيكا ، بازولينى ، بيترو جيرمى ، ساتيا جيتراى ، بوند راشوك ، شوخراى ، ريتشاردسون، كوزنتسيف ، بيرييف ، كليمان ، لوذيه ، ستانلى كرامر ، تروفو ، كاكويانس بولانسكى ، وغيرهم من عشرات المخرجين من عواصم السينما المختلفة فى الشرق والغرب . . .



• الامبراطورة فرح ديبا شهبانوى ايران ، تمنح الجائزة للمخرج الايرانى سوهراب شـاهيد ثالث فى مهرجان طهـران السينمائى الدولى الثـانى عام ١٩٧٣ •

ويمكننا أن نتصور كيف تغيرت السينما ، اذا ما قارنا بين فيلم قـديم مثل ((قصة مدينتين)) التى أخذت عن الأديب الانجليزى تشارلز ديكنز وبين فيلم مثل ((زوربا اليونانى)) الذى أخذ عن الأديب اليونانى كازانتزاكس ، ففى حين التزم السيناريست والمخرج فى العمل الأول بالنص التزاما ميكانيكيا ، نجد أن السيناريست والمخرج فى العمل الثانى حاولا نقل الرواية الى لغـة السينما العالمية ، فغيرا كثيراً من الأحداث التى تعتبر رئيسية ، واستغلا الكاميرا كأداة للتعبير ....

التطور الثانى للسينما كان فى اتجاه المضمون والمحتوى ....

فبعد أن كانت السينما تعتمد على الابهار ، باعتبارها اختراعا مدهشا أوضح لها اتجاه مؤكد بالنسبة للسينمائيين .

فقال الكثيرون : أنها أداة ترفيه ...

وقال الجميع : ان السينما شىء مختلف عن المسرح وبعض الروايات ،

فى انها لا يمكن أن تحتمل الأفكار والمنافشـــــات ، وحتى عنـدما تألقت التراجيديات قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها ، كانت تراجيـــــديات مسطحة ، غايتها عرض قصة غاية فى الرومانسية مثل : ((غادة الكاميليـا)) أو ((جسر واترلو)) أو ((ذهب مع الريح)) ، أو ((مرتفعات ويزرنج)) ...!

وكانت حجة السينمائيين فى هذا الاتجاه ، أن السينما تخاطب جمهورا غير جمهـور المسرح أو الرواية ، فهو جمهـور أكثر اتساعا ، وبالتالى ، أقل ثقافة . وغايته هى أن يستمتع بعمل ما ، لا أن يناقش أفكارا ما ...

واصحاب الاتجـاهات الجـديدة من الطليعيين ، الى أصحـاب الموجات الجديدة ، والنوفيل فاج ، وما بعدها ، رأوا ، أن التغيير لا يمكن أن يكون فى الشكل فقط ، ورأوا أن السينما لا يمكن أن تنعزل عن العصر ، ولذلك كانت أفلامهم تتجه الى الانسان ... ليس كسلوك خارجى ، ولـكن كأزمة داخلية ... وبعض هذه الأفلام استطاع أن يجمع الأزمة العامة مع الأزمـة الفنية فى اطار فنى واحد ، مثلما رأينا فى فيلم : « هيروشيما .. حبيبى » لآلان رينيــه ، فقـد حرصت مرجـريت دى روا على أن تربط بين مأســاة هيروشيما وتدميرها بالقنبلة الذرية مع مأساة سيدة فرنسية قتلوا حبيبها أثناء الحرب العالمية ، مع الحاجة الى الحب الحقيقى ... ومثلما ربط كلود ليلوش ، فى فيلم « الحياة للحياة » بين العنف فى حياة الأسرة العادية وبين العنف الموجود فى حياتنا المعاصرة ، فربط بين الاختلاف فى العلاقة العاطفية بين البطل والبطلة والملل الذى يعانيه وبين برنامجه التليفزيونى الذى يعـده والذى يتعرض للعنف والحرب فى فيتنام وحرب المرتزقة فى الكونغو وجنوب أفريقيا ...

وكذلك الحال ، فى الفيلم الايرانى « المغول » ، اذ ربط بارفيز كيمائى (مخرج الفيلم) بين الاختلاف والعنف فى حياة البطل وزوجته وبين العنف الذى يحياه المغول وعدم الاستقرار واللا أمان الذى يحيونه ...

● والاحساس العصرى فى السـينما ، لم يأت من هوليود ، رغم عظمـة هذه العاصمة الأمريكية ، والتى تعتبر من أكبر مراكز السـينما فى العالم ، لكنه أتى من دول أخرى تأتى تاليه فى القدرات المـادية ، وفى دراســة عن السينما المعاصرة ، قالت مجلة ((الكاييه دى سينما)) ، أن السينما الايطالية والفرنسية والسويدية ، هى أبرز المدارس السينمائية فى العالم فى معالجة قضية أزمة العصر ...

قال كلود ليلوش : ان لغتى السينمائية الأساسية ، فى التعبير ، جوهرها مناقشة روح العصر من خلال اصطدام الفرد بالواقع ..

قال آلان رينيه : ان السينما ان لم تصل الى قلب الانسان ، لما كانت سينما ، واذا وصلنا الى قلب الانسان ، وصلنا الى قلب العالم .

وقال بيير باولو بازوليني : ان السينما هي ان توظف كل تراث الفنون من أجل ميلاد صورة خلاقة تعبر عن الانسان الحديث ، في بحثه ، في وجوده ، في محاولته للوصول الى عوالم أفضل . .

ويقول رينيه كليمان : ان السينما هي مرآة الواقع ، وهذه المرآة لا بد تعكس داخل الانسان أكثر مما تعكس خارجه . . .

وتقول « الكاييه دى سينما » : أن السينما ترتبط بالعصر تعبر عنه في الفيلم الحديث بشكل خلاق من خلال مفهومات بسيطة وعميقة في ذات الوقت . . .

وقال أكيرا كيراسارا : ان الفيلم في الستينات والسبعينات لا بد أن يلمس بشكل ما روح العصر ، حتى لو كانت القضية المعبر عنها مشكلة محدودة وذات طابع محلي بحت . . . ولكن هذا الاتجاه يلقى هجوما شديدا من النقاد التقليديين . والنقد الاول يقول ، ان أصحاب الاتجاهات الجديدة غير مفهومين ، بالنسبة للناس . وربما كان ذلك نتيجة أستعمالهم لأساليب جديدة تماما ، في حاجة الى وقت طويل لهضمها . ويتهم أصحاب الاتجاهات الجديدة مراكز السينما القديمة ، وخاصة هوليود ، بأنها افسدت الذوق عن طريق تصديرها للافلام التجارية وافلام الميلو دراما الرخيصة ورعاة البقر والاثارة للاثارة والاستعراضات الفجة . . . !

ويعترف بعض النقاد المتعاطفين مع الاتجاهات الجديدة ، أن هذه الاتجاهات لم تستقر بعد ، وانها تعاني الأمرين في الوصول الى جمهورها ، لكنها على أي حال مستقبل السينما ، ويرى النقاد أن التطور الذي تتفجر به السينما ليس امتدادا لاتجاهات سابقة بقدر ما هو ثورة على هذه الاتجاهات . . . وبعد أن كان الطليعيون قلة تعاني من عدم وجود فرصة أمامها ، أصبحت قوة تسيطر على مستقبل العالم . . . فمخرج مثل انجمار برجمان كان الحديث عنه في الخمسينات قليل ، واليوم يصل الحديث عنه اضعاف أضعاف ما يكتب عن كل المخرجين في هوليود ، كذلك ، الحال بالنسبة لمخرجين من أمثال : فيلليني ، وأنتونيوني ، وفيسكونتي ، وتروفو ، ولوذيه ، وريتشاردسون ، وبولانسكي . . .

● يعتقد الناقد الفرنسى « أندريه بازان » (١) ، أن السينما فن جمالى حديث ، يعتمد أساسا على الصورة وعلى القيم المثالية والأخلاقية والجمالية التى يقدمها الفيلم ، ويقول : « ان السينما ظاهرة مثالية جمالية ، وهى فى نظر الناس أو عقولهم تعنى الصورة المثالية ، الافلاطونية ، وهى لا تدين بأى شكل من الأشكال للعقلية العملية ، ولكن رغم ذلك ، فهى تساند العصر فى طرح مشكلات هامة تعنى الوجه المضىء للمستقبل ، وهى فى نفس الوقت تعطى الأمل بالنسبة للجمهور فى سلوك حياة طيبة من خلال النموذج المقدم ، وهى ليست القصة التقليدية أو الحكاية السردية التى تعودنا أن نشاهدها بقدر ما هى صورة جمالية خلاقة متقدمة تتمشى مع العصر الحديث .. » .

● بينما يرى مخرج مثل بوندراشوك (١) ، أن السينما سلاح أيديولوجى له خطر التميز ، فهى أخطر الفنون المعاصرة ، لأنها أكثر الفنون تأثيرا فى الجماهير والناس ، وهى تلعب دورا متعاظما فى الثقافة والاعلام والفكر على حد سواء ، فالمثقف العصرى ، يأخذ من السينما ، أخذ مما يأخذ من الوسائل التعبيرية الأخرى ...

● وربما هذا ما جعل فرنسوا تروفو ، يقول أن ثقافة الصورة ستلغى ثقافة الكتاب ، وفكر الكلمة ــ وهذا ما حاول أن يعكسه فى فيلمه : « ٤٥١ فهرنهيت » ، والذى صور فيه عالما يؤمن بثقافة الصورة ، ويحرق الكتب ، لأنها لم تعد تلائم العصر (١) ، ويقول تروفو : « ثقافية الرؤية السينمائية ،

---

(١) أندريه بازان .. هو الناقد الفرنسى الكبير (١٩١٨ ــ ١٩٥٨) ، والذى ترك عدة كتب وأبحاث هامة حول النقد السينمائى وماهية الفيلم الحديث ، وهو يتربع على راس النقاد الذين ساندوا الموجه الجديدة فى السينما ، وهو الذى أسس مع زميله ادونيول فالكروز مجلة الـ « كايه دى سينما » التى تعتبر من ارقى المجلات السينمائية .

(١) سيرجى بوندراشوك .. المخرج والممثل السوفيتى المعاصر ، الذى يمثل أحد أقطاب الواقعية السوفيتية السينمائية ، وقد اشتهر بفيلمه « عطيل » الذى لعب بطولته ، كما اشتهر بأفلامه التى قدمها : « مصير انسان » ، « معركة واترلو » ، « الحرب والسلام » ..

(١) فرانسوا تروفو ، المخرج الفرنسى الشهير ، ولد فى باريس فى ٦ فبراير ١٩٣٢ ، وارتبط اسمه بأفلام الموجة الجديدة ، ومن أبرز افلامه : الاطفال الصغار (١٩٥٨) ، قصة ماء (١٩٥٩)، ربعمائة ضربة (١٩٥٩) ، أطلق النار على عازف البيانو (١٩٦٠) ، جول وجيم (١٩٦١) ، أنطوان وكوليت (١٩٦٢) ، الجلد الناعم (١٩٦٣) ، ٤٥١ فهرنهيت (١٩٦٦) ، العروس ترتدى الحداد (١٩٦٧) ، عروس المسيسبى (١٩٦٩) ، الطفل المتوحش (١٩٧٠) ، بيت الروجية (١٩٧١) .

تماما . كالبحيرة المقدسة . تستطيع أن ترى فيها حيـاتك ، ولا تستطيع الوصول الى هذه الدرجة من الوعى والتفاعل والنقاء ، الا بمزيد من تمثـل الرؤية الطبيعية » .

● ومما لا شك فيه أن الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، تلعب دوراً خطيراً ، فى تطور أشكال الفنون وأساليبها ، من حيث انها تستطيع أن تهيىء للفن الخلق والابداع وتدفعها عبر التاريخ ، تلهمها وتغذيها ، أو تحط منها وتقضى عليها .. ولكن من الغـريب ، حقـا ، أنه بالرغم من وجـود مثل هذا الترابط الوثيق بين الأحوال البيئية وتطور الفنون ، نجد انه كلما صـاحب المجتمعات وتغيرها عبر التاريخ تطوراً وتغيراً فى أشكال الفنون واتجاهاتها ، كلما اتسعت الهوة بين المتلقى والفن ، فبينما اتجاه الفن الحديث يسير نحو الغرابة والصعوبة والتعقيد كنتيجه مباشرة لتعقد وتشابك أساليب الحياة والثقافة . بقى الناس عند تصوراتهم ومقاييسهم القديمة للفن والفنانين ، مولين ظهورهم للفن المعاصر ، ناعين أصحابه بالجنون والتخريف أو بالجدب ، ولعل هـذا الموقف المتعسف من قبل المتلقى يرجع فى المرتبة الأولى الى طبيعـة تكوينه العقلى والنفسى التى تختلف بالضرورة عن طبيعة تكوين الفنان النفسـية والعقلية ، فالانسان العـادى ــ كما يرى برجسون ــ يبقى فى دائرة التعـامل النفعى مع الواقع ، لا يرى فى هذا الواقع الا ما يجعله على استعداد للمواجهة أو للاستجابة لمـا تتعرض له من مواقف حياتية ، محاولا بسلوك برجماتى أن يحقق بطريقة شعورية أو لا شعورية ، أشـياء ما فى حيـاته العملية ، ومن هنا فهو يصنف الأشياء من حوله تبعا لفائدتها ومنفعتها فقط غـير مدرك لأشكالها أو ألوانها ، بينما يبقى الفنان فى الطرف المقابل أقل التصاقا بالواقع ، أقـدر على فهمـه وتصويره ، وثم تجاوزه ، لأنه رى أن هذا الواقع « لنفس الواقع وليس لنفس الفنان » ..

ومن هنا فهو يستوعب العالم المفروض علينا ، ويحيله الى عالم آخـر يقيمه هو باستخدام أدواته الفنية ... وهكذا ، تبدو ، أزمة المتلقى فى عدم قدرته على تذوق الفن ، ونجاح العمل الفنى عند الجماهير ، كما يقول الناقد « أرنولد هاوزر » منفصل تماما عن المعايير المتعلقة بالمستوى العام الذى تدور فيه موضوعات الفيلم . فيقول هاوزر : « فالفيلم السينمائى من حيث أنه محاولة منذ بداية حضارتنا الحديثة فى سبيل انتاج فن جماهيرى ، فالجماهير لا تستجيب لمـا هو جيدا ورديء فنيا بقدر ما تستجيب للانطباعات السفلى التى تشعرها بالانزعاج أو الاطمئنان فى مجال حيـاتها الخـاص ، وهنا تكمن المشكلة أمام هذا الفن الحديث » ...

● والفن الحديث لم يعد يطالب المتلقى بمجرد الفهم والاستيعاب ، لأن المعنى ناعن فى باطن الشىء ، والشكل والمضمون يتلاحمان فى نسيج كلى لا يشير من قريب او بعيد الى دلالة خاصة ، أو رمز معين ، حيث يصبح الشكل خالصا والوان بلا معنى ، فالشاعر الحديث يتلاعب باللفظ من اجل « جرس الكلمة ومدى توافقها أو تنافرها مع كلمة اخرى » ، لا يهدف الى التعبير بقدر ما يهدف الى تصوير « جو » .. يقول فى ذلك « سان جون بيرسى » (الكلمات لم تعد كلمات لاننا لم نعد نتشاور أو نزدان بها ، بل اصبحت صميم الشىء الذى تشير اليه ، وصميم الشىء الذى تزينه ، فتصبح القصة نفسها عندما نتلوها ، ونصبح الشىء الذى لم يكن قابلا لان يتوافق معنا : النص نفسه ، وحركته الأشبه بحركة البحر ، والثوب الكبير المنظوم الذى نرتديه) ، والمصور الحديث يزيد كل تشخيص ، وكل اشارة صريحة الى الطبيعة او الانسان داعيا المتلقى الى تحسس ملمس اللوحة ، وتتبع مسار اللون ، وارهاف السمع الى صوت اشتباكات الخطوط ، مشاركا إياه نزواته المفاجئة ، وحالاته النفسية المتغيرة ، واضطرابه المفاجىء .. ويتجنب الملحن الرائد الانماط التقليدية للصوت ، والمذاهب التى تعتمد على اللحن الواضح ، والنغمة المحددة .. وتسعى القصة والمسرحية الى طمس الحدود بين الحقيقة والوهم ، وبين الأزمنة المختلفة ، واحلال الحدس ، والسرد الاعتباطى محل التناول الجدلى الذى يعتمد على تطور الشخصية ، والعقدة ، والصراع ، ووحدة الأضداد ، كما تسعى الرواية الحديثة الى التحرر من المثل الاعلى الكلاسيكى معتمدة على الايقاع المتواتر ، وتداعى المعانى ، والوصف الخارجى للأشياء كأشياء اى الاتجاه الى التقليل من قيمة العنصر البشرى ، بينما تتجه السينما المعاصرة الى التخلص من أسر «الحدوتة» ومن الرؤية المحدودة الضيقة للزمان والمكان ، والحدود المفروضة على «التكنيك» والتى كانت تبالغ فى احترام عملية «المونتاج» (باعتبارها اخراجا ثانيا للفيلم) ، والقطع السلس ، والانتقالات المنطقية ، السرد المتسلسل ، والمزج ، والاختفاء والظهور التدريجية ، والايقاع الخارجى وما الى ذلك .. انطلاقا من هذا يستطيع المتلقى أن يدرك ببساطة كيف أن الفنون الحديثة على اختلاف أشكالها ووسائلها تسير متوازية الى حد كبير ، تشترك جميعها فى تجنب الاطارات المحدودة ، والمعايير الضيقة التى كانت تحصر الفنان فى كلاسيكية قائمة على « النظام والوحدة والاتساق والصرامة ونبل الموضوع » أو رومانتيكية انحرفت نحو « الخيالات السعيدة ، والأحلام اللزجة » .

ولكن تبقى المشكلة الحقيقية قائمة : كيف يتسنى للمتلقى فى البلاد النامية (والتى ليس لاكتاب فيها أهمية رغيف الخبز) .. ان يدرك أولا

ما هو الفن الحقيقي ثم كيف تتطور الفنون محددا موقفه تجاه هذا التطور ، خاصة اذا تعددت التكوينات الاجتماعية وتصارعت فيما بينها .

● وتكتسب مشاكل الفن النظرية ، وبمعنى اوسع مشاكل الفن الابداعي أهمية خاصة في وقتنا الحاضر ، وهذا ناتج من الخلاف الجوهري بين شتى الاتجاهات الفكرية ، وبشكل رئيسي بين الفن الغــربي وبين الفن في الدول الاشتراكية . والمعركة حادة وعنيفة بين الطـرفين ، ويتهم الغــرب الفن الاشتراكي بانه يتخلى عن مشكلة الحرية الديمقراطية ـ وفي المشكلة الرئيسيه في الفكر منذ بداية الفكر الانساني ، ويستندون في رايهم هذا الى الستالينية والى النظريات التخطيطية في الأدب والفن السوفيتي ، والى اضطهاد ايليا اهرنبــورج ، ثم بوريس باســترناك ، والى ادانة فرانز كافــكا ، وفي بعض الاحيان جان بول سارتر نفسه .. والى حوادث المجر وتشيكوسلوفاكيا في الستينات .. ويرد الاشتراكيون على هذه الآراء بأن الأدب الغربي لم يعرف الحرية أبدا ، وأن الأدب والفن يقعان تحت نفوذ دور النشر وبيــوت النشر والتوزيع والانتــاج في أوربا وأمريكا ـ وهذه البيــوت تسير وفقــا للنظام الرأسمالي ... وقد انعكس هذا على الفن السينمائي بشــكل واضح ، وبالذات على انتاج السينما الاشتراكي والرأسمالي ، وبمعنى أصح على انتاج دول أوربا وأمريكا ودول الكتلة الشرقية ...

● ويبدو أن هذا الصراع بين الاتجاهين جعل كلا منهما يتصــبح اكثر تطرفا وجمودا . فالاشتراكيون هاجموا بعنف كل الأدب الغــربي .. بل والآداب الشرقية التي تنتمي الى مجتمعات قديمة .. ففي الأدب السوفيتي مثلا يكرم جوركي وتشيكوف . ولكن كاتبا مثل دستويفسكي يتجاهله النقــاد والمسئولون عن الثقافة . وبالتالي القراء نتيجة لانتمائه الى عالم يرون انه مخالف ..

وفي الجانب الآخر .. يأخذ علم الجمال الغربي جانبا آخر .. مختلفــا تماما . مرتبطا بأزمة العالم البورجوازي الروحية ابتداء من « نظرية اللاشخصية المتزايدة » في الشعر التي وصفها ت.س. اليــوت في مقالته المبــكرة عن « التقليــد والموهبة الفــردية » في عام ١٩١٩ ، وأعلن فيها التمايز التدريجي لفردية الفنان ، الى العديد من النظريات الذاتية التي تحتل الوجــودية بينها المقام الأول .

وقد نشب الصراع ـ أيضا ـ بين الاتحــاد الاشــتراكي والاتجاه غير الاشتراكي في مجال فلسفة الفن الابداعي أثناء تطور الأدب الحديث . وتبدأ الاختلافات من السؤال الجوهري ـ كيف تفهم الانسان وتطلعاته وقــدرته ؟ ويولي المذهب الاشتراكي أهمية كبرى للتكامل الانساني ونعني صفتي الذلة



• مرينال سن .. المخرج الهندى ، الذى عرف بأفلامه الشهيرة : « اللقاء » ، « مؤسسة الأيتام » ، « كالكتا ٧١ » ، « قصة لم تتم » ، « يوم الزواج » ، أختير عضوا للجنة تحكيم مهرجان طهران عام ١٩٧٣ •



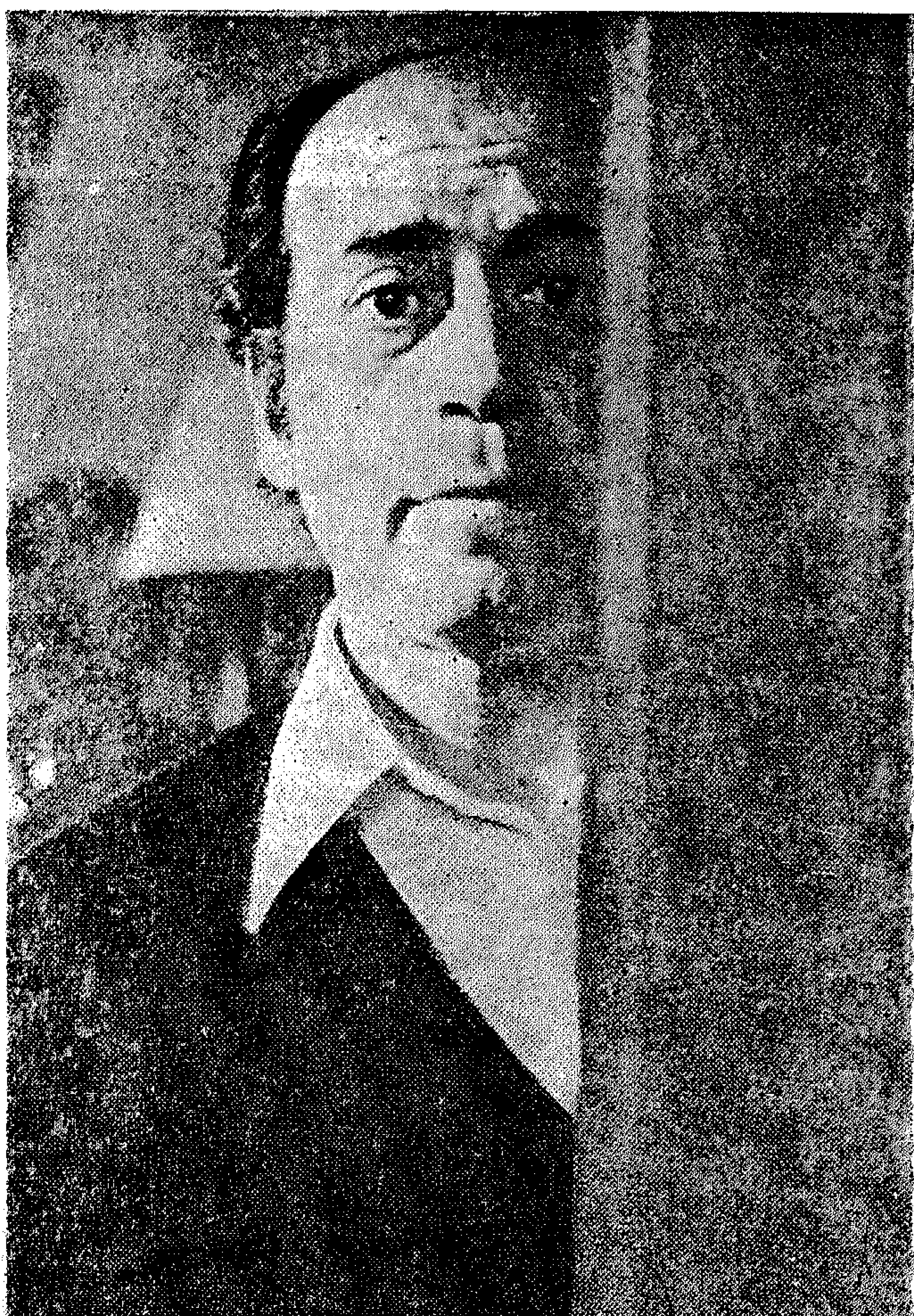
• جيمس ماسون (ولد عام ١٩٠٩) ، الذى اشتهر « يوليوس قيصر » ، « الوسام الأزرق » ، « لوليتا » ، « أغرب العالم » .. اشترك فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ كعضو فى المهرجان •

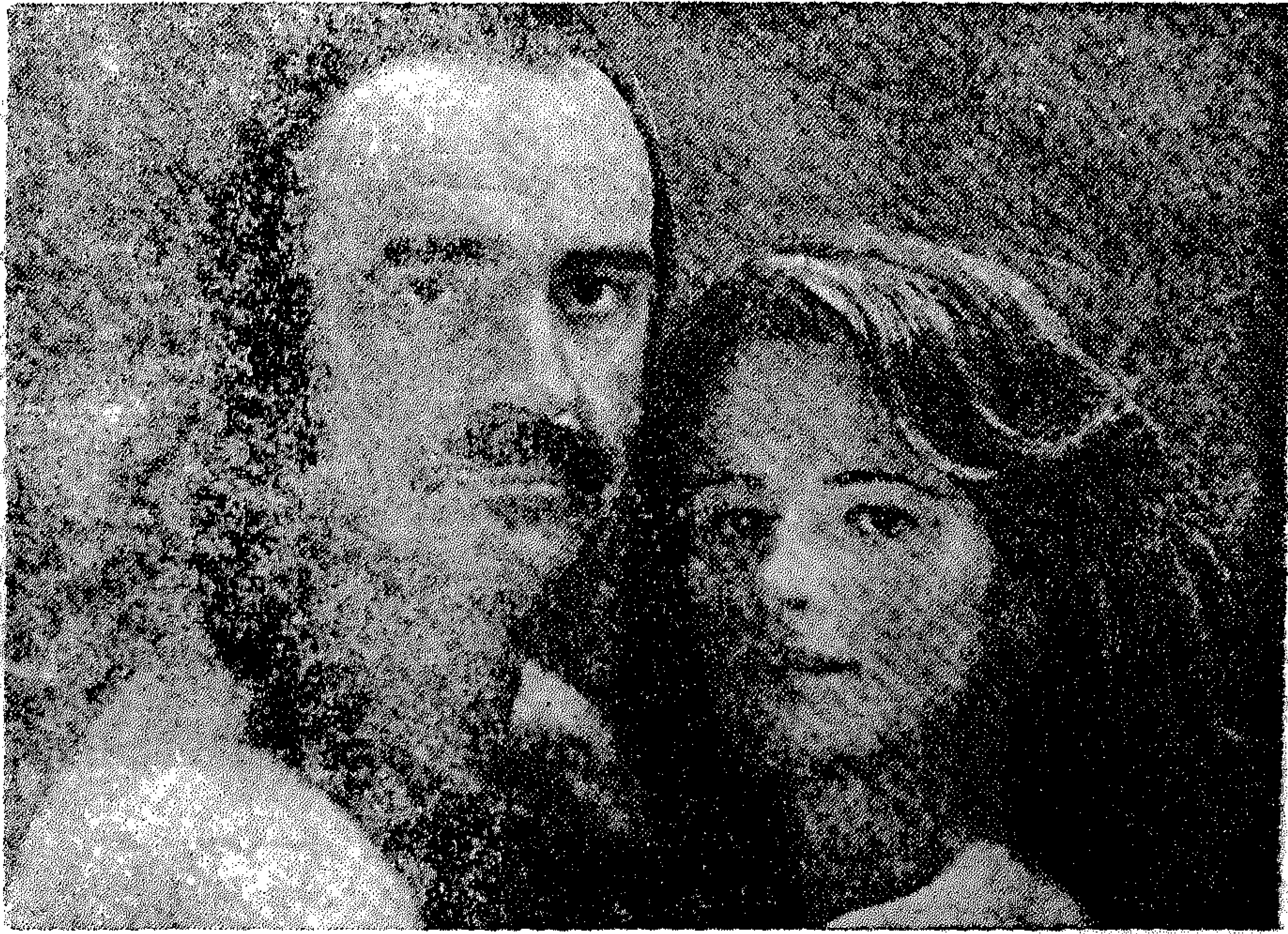


• عبد المجيد مجيدى (ولد فى طهران عام ١٩٢٩) ، واحد من ألمع مثقفى ايران ، والذى يرأس لجنة تحكيم مهرجان طهران السينمائى ، عمل وزيرا للعمل والشئون الاجتماعية فى ايران منذ فترة ليست بالقصيرة •



• كارلوس ساورا المخرج الاسبانى ، ولقطة من فيلمه « ابن العم
انجليكا » الذى عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وقد حضر عرضه ساورا
مع صديقته جيرالدين شابلن •





• لقطة من الفيلم الأمريكى « زاردوث » .. اخراج : جون بورمان ، وبطـولة : شين كونرى ، شارلوت رامبلنج (انتاج شركة فوكس للقرن العشرين) ، وقد عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •



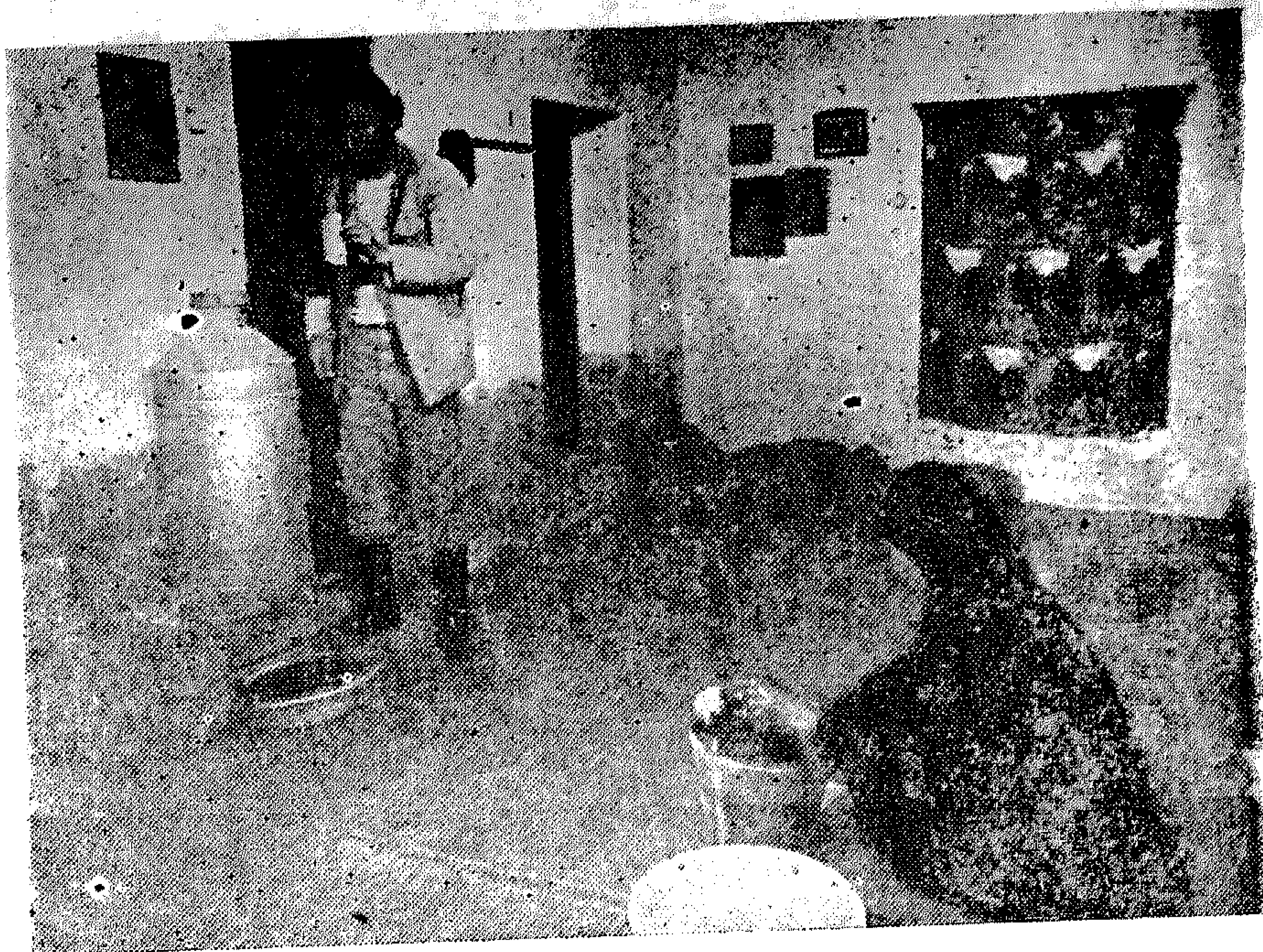


• الممثلة الفرنسية جنيفيف جيلز ، التى برزت فى افلام السبعينات الفرنسية والأمريكية ، وكان من أبرز الأفلام التى ارتبطت باسمها فيلم « اهلا ووداعا » ـ أو لحظات حب ، من اخراج : نيجليسكو •





● لقطات من الفيلم الايرانى الحديث ، الذى حاز على اعجاب النقـاد ، وبدا ينتزع الجوائز بمستواه المتقدم ●







• منتج الفيلم السويدى « المطهر » ، يتحدث عنه فى مؤتمر صحفى ، ويرد على الأسئلة التى آثارها النقـاد كثيراً ، فالفيلم يربط بين جحيم دانتى الذى كتب منذ أكثر من ٧٠٠ عاما بين أزمـة المثقف المصرى .. والفيلم عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •

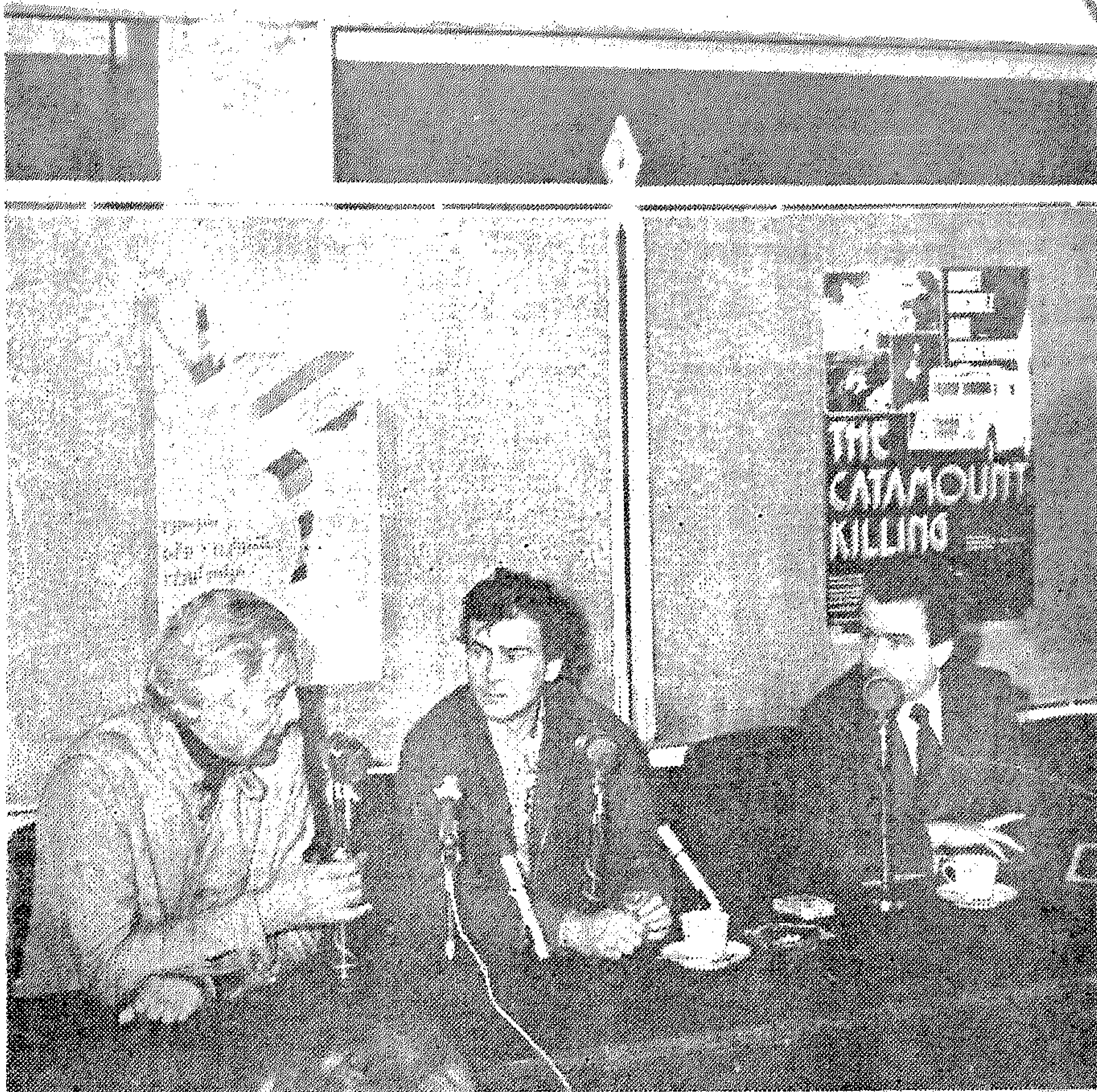




• لقطات من الفيلم الهندى الحديث .. وقد شد النقـاد فيلم ساتياجيتراى « الرياح البعيدة » الذى عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •







• هوريست بوكهلز .. يتحدث عن السينما المعـــاصرة فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وقد عرض له فى المهرجان فيلم « القتلة » .. وقد اشتهر بوكهـلز عالميـــا بفيلمه « غراميات فانى » ، الذى مثله مع ليسلى كارون ، وشارل بوايبه ، وموريس شيفاليه منذ أكثر من عشرين عاما •



• لقاء بين جريجورى بيك وبين مؤلف الكتاب فى مهرجان طهران السينمــائى الدولى لعام ١٩٧٤ •



• كاندريس برجين .. فى حوار طويل مع مؤلف الكتاب ، وكانت نجمة مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٣ •



• كلوديا كاردينـــال .. بطلة السينما الايطاليـــة ، التي برزت في السبعينات بفيلميها : « الخيمة الحمراء » ، « أيام الغضب » . « فتاة في استـــــراليا » من اخراج : لويجي زامبا •



• بريجت باردو .. برزت فى السبعينات بأفلامها : احتراف المهنة ـ النساء ـ دون جوان .. والثلاثة من اخراج روجيه فاديم •



• ڤيلكا فان اميلروى .. الممثلة الهولاندية الشهيرة ، التى نجحت بأفلامها : آليسيا (اخراج : ڤيم فرشتين) ، لويزا (اخراج : بول كوليت) ، اللص (اخراج : فرانس بيز) ، داكوتا (اخراج : ڤيم فرشتين) .. وقد عرض لها فى مهرجان طهران ١٩٧٤ فيلم « الأسرة » .. فى الصورة ڤيلكا فان اميلروى ، تتحدث فى مؤتمر صحفى عن فيلمها هذا •











• جيرالدين شابلن .. كانت حديث النقاد ونجوم مهرجان طهران ١٩٧٤ ، فقد حضرت المهرجان رغم ارهاقهـــا ، فقد كانت حاملا فى الشهر الثامن وعلى وشك أن تضع وليـــدها ، وكانت برفقة صديقهـــا ساورا الى عرض له فى المهرجان فيـــلم « ابن العم انجليكا » •

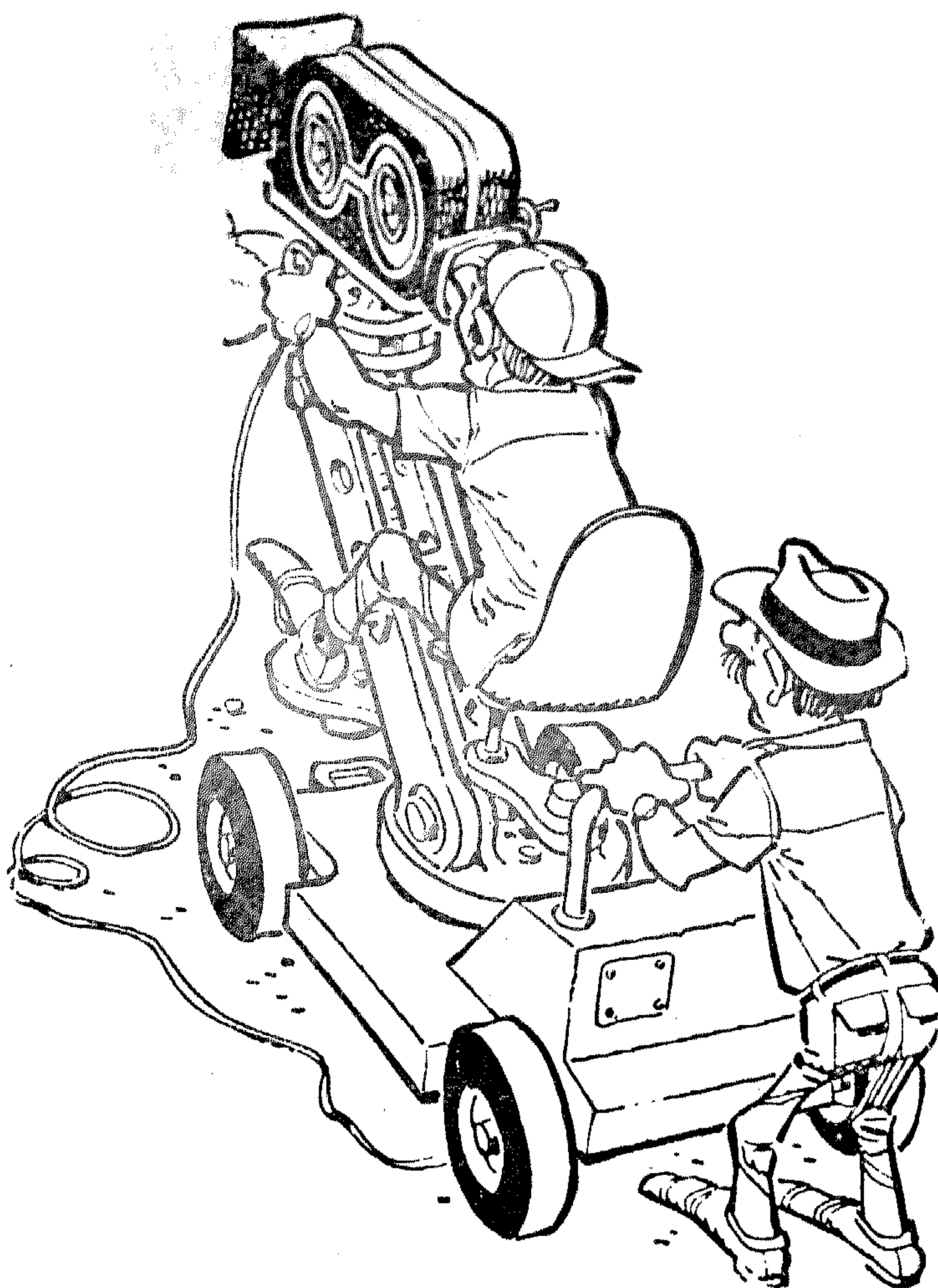


• الأمبراطورة فرح ديبا شهبانوى أيران تستقبل الممثل الشهير تونى كيرتس فى مهرجان طهـــران عام ١٩٧٤ ، وقد برزت فى الصورة سيدة الشاشـــة العربيـــة فاتن حمامــة •



• امبراطورة ايران فرح ديبا شـــهبانوى أيران ، التى ترعى الفنون والثقافات بشكل متعاظم فى ايران وتعمل جاهدة على أن تعمق الصلات الفكرية والثقافيـــة بين ايران وكل الشعوب ، ومن هذا المنطلق يقام تحت رعايتها المهرجان العـالمى السينمائى فى طهران فى كل عام بين ٢٦ نوفمبر و ٦ ديسـمبر •





والعجز عنه . ونلاحظ الفرق الواضح فى مجال النظرة الى الانســـان بين اليساريين وبين ادباء الغرب .

ولقد صدرت دراسة نقدية فى الآونة الأخيرة عن « المبدأ الشــعرى » وضعها جوهانس.ر. بيشر . وفى هذه الدراسة نلاحظ الاهتمام الملح المستمر على أهمية الانسان وقدراته المتفوقه . هذا فى حين ان الاتجاهات الجديدة فى الغرب كثيرة . وخاصة اتجاه « العبث » أو « اللامعقول » تحقر من شــأن الانسان . فى مسرحية « نهاية اللعبه » للكاتب الفرنسى صمويل بيكيت نجد أن الانسان فى موقف من ثلاثة : الاول والثانى أن يكون ضــــعيفا مسلوب الشخصية . تابعا فى كل تصرفاته . والثالث ان يكون منفى فى صندوق زبالة . وفى « انتظار جودو » لنفس الكاتب . وفى اعمال اونيسكو وادموف وغيرهما من كتاب اللامعقول نجد هذه السخرية القاسية من الانسان .. لأن الانسان لم يستطع فى تاريخه القصير نوعا ما « ترجع بداية الحضارة الى عشرات الالاف من السنين » ان يصل الى مستوى مستقر نسبيا فى المجالات الفكرية والعلمية . وربما فى المجالات السياسية ايضا . حقا ان هناك مشاكل رئيسية لم تحل . ولكن تطور الانسانية نفسه يعالج المشاكل . وعجــز الانسان عن حل مشاكله هو دائما عجز وقتى .

وفى هذا المجال يجب أن ننبه الى الخلط القائم بين المدرسة العبثية وبين الطليعيين .. فالمدرسة العبثية ــ أن كان يصح لنا أن نسميها مدرسة ــ هى احتجاج عاجز ضبابى مخنوق عن العالم بكل ما فيه . ان كتاب اللامعقـــول عندهم حساسية شديدة . تجعلهم يصابون « بالارنكاريا » لدى رؤيتهم لاى تصرف الانسانى . ففى رأيهم أن كل البشر « قتلوا العصــافير فى الشوارع » .. ولكن فى الحقيقة لقد قتلت العصافير فى الشوارع . ولكن هناك من دافع عنها دفاعا طويلا مستميتا . والانســـان ــ بطبعه ــ وخارج نطاق الظروف القاهرة محب للخير ..

اما المدرسة الطليعية .. فهى عملية احتجاج على الواقع . ليس فيهـا هذا العجز وهذا الرفض لكل أسلوب ولكل غاية ..

والفلسفات الوجودية .. تقف الى حد ما فى جانب اتجاه اللامعقول . وهنا نحب أن نتوقف عند كلمة « الفلسفات » الوجودية .. فمن المتفق عليه أن الوجودية فلسفة واحدة .. ولكن هذا الاتفاق يجب أن يناقش .. هل وجودية هيدجر أو مارسيل هى وجودية سارتر ؟.. ولقد برهن « أمانويل مونيه » فى مؤلفه « مقدمة للفلسفات الوجودية » على أن جميــع الفلســفات الوجودية مهما تباينت شعاراتها . تتشابه الى حــد كبير .. ولأن أمانويل

مونيه ليس موضوعيا تماما فى دراسته الى الوجودية . فلقد عمم الحكم عليها رغم هذا التصنيف المدهش لمدارسها . فقال انها تنبع كلها من شيء واحد هو عدم الثقة بالانسان ..

وليس من المستغرب أن يصبح « للمبدأ الشعرى » معانى شديدة الاختلاف فى المفهوم الاشتراكى وفى مختلف فروع الفلسفة الوجودية .. وينقسم علم الجمال الحديث الى اتجاهين تبعا لموقف كل اتجاه من مستقبل الانسان أو وجود دون مستقبل .. وترتبط الدراسات المعاصرة لمشاكله الشخصية المبدعة والمنهج الفنى ارتباطا مباشرا بهذه القسمة التى تميز علم الجمال الحديث .

وتقول شخصية الكاتب فى المجتمع الغربى بشكل متزايد الى شيء مجرد وينعكس هذا فى كثير من مؤلفات المثقفين الغربيين . فقد عادوا بالاديب الى أنه ضحية من ضحايا « الجنس » .. ويحن للشكل . ويرى الاشتراكيون أن هذه النظرية من « القيد الأبدى » لارادة الفنان لا يمكن أن تنشأ الا فى حالة الأزمة الروحية المطلقة التى تسود العالم الرأسمالى المعاصر ..

● **يقــول رينيه جيرار فى كتابه « الأكاذيب الرومانتيكية والحقيقيــة العاطفية » ١٩٦١ :**

« ان روايات ستندال وفلوبير وبروست ودستويفسكى مراحل فى طريق واحد وفى نفس الاتجاه .. ويصف هؤلاء الكتاب حالات متتابعة من الفــوضى التى تنتشر انتشارا متزايدا وتنمو بشكل أعمق » .

من الواضح أن رؤيا خاصة سيطرت على جيرار وعلى غيره من الكتاب حتى لم يعودوا يرون فى الكاتب غير جانب واحد . وفى الحقيقة يقع الكتاب الغربيون فى المذهبية التى أساءت الى الاشتراكيين وقتا طويلا .. فكاتب مثل دستويفسكى لا يمكن ان يكون مجرد امتداد فى طريق ستندال وفلوبير . أن دستويفسكى عالم بكامله غير متشابه مع أحد . والحكم على دستويفسكى يكون بدراسته دراسة موضوعية جادة .. ودراسة عصره أيضا . والحكم على جانب واحد من جوانبه يصل بنا الى نتائج غريبة ومضحكة . كأن نقول كما قال السوفييت طويلا ، ان دستويفسكى كاتب رجعى معاد للاشتراكية . أن نقول كما قال أحد النقاد ـ وتأمل كم هو سخيف قوله ـ ان دستويفسكى كاتب روايات بوليسية .. ولعل ذلك يذكرنا بموقف المخرجين كمال الشيخ وحسام الدين مصطفى . فقد راى الأول فى رواية « اللص والكلاب » رواية بوليسية . ورأى الثانى نفس الرأى فى « الطريق » .. والمخرج ـ بشكل ما مفسر للنص ـ ولذلك لا نعجب عندما نعرف أن ناقدا عالميا يفسر

ما مفسر النص ـ ولذلك لا نعجب عندما نعرف أن ناقدا عالميا يفسر دستوفسكي على أساس أنه كاتب روايات بوليسية . . وقد انعكس هذا الفهم لا على مجموعة أفلام دستويفسكي التى اخرجت للسينما فحسب ، بل ، وايضا : على مجموعة أعمال تولستوى وشيكسبير وديكنز . . فقد كان لكل اتجاه فهمه وتفسيره الذى يختلف عن الآخر . . .

● **يهاجم فرانسوا مورياك فى كتابه ((ذكريات داخلية)) ، ((الرواية الجديدة)) أو ((معاداة الأدب)) .**

وفى الحقيقة ظهرت الاتجاهات ((المعادية)) نتيجة لمجموعة من العوامل .. الاحساس بالملل . فنفس الأفكار هى هى ولا جديد يعرض على المسرح او يكتب فى الروايات . الانهيار الاجتماعى وخاصة فى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية واحساس الأديب بعدم جدوى أى شيء وبعبثية الحياة .. والشكل قيد والتطلع المرير الى حرية مفقودة . وكان نتيجة لذلك ظهور اتجاهات ((معادية)) فكان المسرح المضاد للمسرح .. بمعنى أن المسرحية هنا تخرج على القواعد الكلاسيكية للمسرح من صراع ووحدة وتطور شخصيات..

ثم كانت « الرواية المعادية للرواية » بمعنى التحرر الكامل من الأشكال الكلاسيكية . وربما كان هذا الخروج فى أعمال على مستوى فنى جيد مثل « فى انتظار جودو » و « الكراسى » و « لعبة النهاية » . . . هذا فى المسرح . وأعمال الآن روب جرييه فى الرواية والسينما . ولكن هذه الحركةالمعادية فقدت أصالتها نتيجة لتدهور الأسس التى تقوم عليها . ومن الظريف هنا أن نذكر الموسيقى المعادية . وقد « ألفها » صاحبها بأن أتى بقطعة وتركها على البيانو تقفز وتصدر أية أصوات دون قاعدة ما طبعا . وهناك كاتب روائى ـ اذا صح أن نسميه هكذا ـ الف رواية على صفحات منفصلة . كل صفحة مستقلة . وطبعها كما كتبها . ولم يرقم الصفحات . . وعليك لكى تقرأ القصة أن تستعملها كأوراق اللعب . . تضعها فى أى مكان وتبدأ فى القراءة .

ولقد هاجم فرانسوا مورياك فى « ذكريات داخلية » كل هذه الاتجاهات . . وهو يقول مثلا عن آلان روب جرييه .

« ان تكنيكه فى معالجة الظواهر الخارجية واصطدامها بالأعماق لا يمكن ان يفيد الأدب فى شيء . ولا يستطيع الاتجاه السائد ان يكشف حتى ما هى أعماق الانسان » .

● وبالرغم من أن مورياك نفسه فى حالة سوداوية . وتأخذ رؤيته المتشائمة للحياة الحزينة بخناق القارىء الا أنه يريد أن يحتفظ بفكرة تكامل العمل .

تمتزج مناقشة مورياك مع المعادين للرواية بشعور عدم التأكد . ويصبح الجيل الذى ارتبط بالتقاليد الكلاسيكية للمذهب الواقعى على استعداد لأن ينسحب الى مناطق الظل معزيا نفسه بذكريات الماضى عندما كان الأدب فى مستوى أرفع من روب جرييه . وكتب مورياك ببعض الأسى : « اننى أنتمى الى الجيل الذى أمن بالانسان » ..

ويشعر المرء أن مفاهيم مورياك الانسانية القديمة لديها القدرة على تسوية لا معقولية الفن التى أقلقت أمن الكاتب الكبير . لكل هذه المفاهيم لا تكفى لبناء نظرية متكاملة توضع أمام الفنانين الفرنسيين أو الفنانين الغربيين عامة .

والمشكلة فى أوربا عامة فى الوقت الحاضر انك من السهل أن تهدم النظريات القديمة ولكن من المستحيل بناء اى نظرية جديدة .

أما فى داخل الكتلة الشرقية .. فهناك نظريات واضحة محددة .. ولكن هناك عيوبا رئيسية فيها ..

ومن أول هذه العيوب الجمود .. فهم يقفون عند جانب واحد من جوانب الفن . هو الفن الاجتماعى .. ويتجاهلون الجوانب الفنية الأخرى . ناقد ممتاز مثل يرمياوف عندما كتب كتابه المشهور عن تشيكوف ركز على مفاهيمه الاجتماعية . وأكد أنه كان يتطلع الى الثورة فى « بستان الكرز » . ويتحدث حديثا طويلا عن موقفه ازاء قضية المعلمين أو رحلته الى جزيرة سخالين حيث كان يعيش المواطنون فى ظل ظروف أسطورية فى السوء.

ولم يلتفت طويلا الى أن تشكوف فى جوهره كان » فنانا « من نوع جديد وانه قلب الدراما رأسا على عقب ... عندما قدم على المسرح داخل البشر خلال الأحداث الصغيرة العادية .

ومن عيوب النظرية لدى اليساريين ايضا . الموقف المعادى من الفنانين « المعادين » اذا كان يمكننا أن نقول أن هناك فنون معادون . فالفنان اذا كان

مخلصا لنفسه ولقبه لا يمكن أن يقف موقفا غير انسانى . كان دستويفسكى مؤمنا بالاشتراكية ولكن تحت ظل الارهاب القيصرى . وخلال تجربة من النادر ان يمر بها انسان « فقد صعد الى المشنقة واوقف الحكم » غير رايه فى السياسة ولكنه ظل يجوب داخل النفس الانسانية .. محاولا اكتشاف هذا الداخل .. حتى سبق العالم الكبير فرويد فى اكتشافه لمجاهل النفس رغم انه لم يكن عالما فى هذا المجال على الاطلاق . وما كتبه دستويفسكى بعد تجربته الفاشلة لا يمكن ابدا أن نعتبره أعمالا معادية للاشتراكية . انها أعمال انسانية ممتازة . والفنان اذا ما اخلص لفنه فهو يخدم قضية الانسانية بشكل أو بآخر .

فى حين اننا اذا ما تناولنا أعمال الكاتب الأمريكى « هيوارد فاست » الأخيرة فاننا نجدها اعمالا هابطة رديئة المستوى . ومن السهل ارجاع ذلك الى أن الكاتب قد باع نفسه للصهيونية العالمية وتخلى عن القيم الشريفة التى دافع عنها دفاعا طويلا ثم فجأة عرف العالم كله انه قد باع نفسه ..

ومن خطأ الاشتراكيين أنهم يناقشون الفنان من وجهة نظر سياسية .. والسياسة تتغير . وبمضى الوقت يصبح الموقف السياسى غير ذى موضوع .. وكان من الأسهل والأصح بالنسبة لهم لو أنهم تناولوا الموضوع من وجهة نظر فنية . فالعمل الفنى الجيد هو دائما عمل انسانى جيد . والعمل الانسانى الجيد هو عمل انسانى من الطراز الأول .

وهذا كلام ينطبق تمام الانطباق على موقفهم من الكاتب التشيكى « فرانز كافكا » . فلقد ظلت كتبه وقتا طويلا ممنوعة . وكان متهما بالسوداوية . وقرنت أعماله بالنازية والفاشية . ولكنه نتيجة للقلق لدى بعض الفنانين المخلصين . ونتيجة لدعوة الكاتب العالمى جان بول سارتر الذى دعا الشرق الى تغيير موقفه من كافكا . تغير هذا الموقف .. ورؤى أن ما كتبه كافكا انما كان تعبيرا عن قلق الانسان داخل مجتمعات منهارة .

وفى الجانب الآخر لنتحدث عن الأفكار فى الغرب .. ولنتناول الكتاب الشهير لـ « جون كنيث جالبرت » الاقتصادى الأمريكى واسمه « مجتمع الوفرة » . ويعتبر هذا الكتاب انجيل الراسمالية المعاصرة كما يعتبر جالبرت احد الأعلام الذين لهم نفوذ ضخم على سياسة الغرب الأمريكية ...

ويرسم جالبرت صورة جذابة للنظام الاجتماعى الغربى . فيتحدث عن زيادة الثروة و « انحصار الفكر » .. ويتحدث عن التوازن الاجتماعى . وهو يعجب بشكل خاص « بالطبقة الجديدة » وهى الطبقة التى تضم المهندسون والمديرون والعلماء والكتاب والممثلين والأطباء والمدرسين ورجال الكنيسة .

وفى الفصل الأخير من الكتاب . يناقش مفهوم السعادة ويتضح من حديثه انه لا توجد سعادة حقيقية فى المجتمع الغربى . وقد اعترف جالبرت بأنه لا مكان للسعادة فى اليوتوبنا الغربية .

ويرى الناقد السوفيتى « ايفان انزيموف » ارتباطا مباشرا بين يوتوبيا جالبرت وبين المفاهيم الادبية للفنانين الأمريكيين .

ويبدا الكاتب الأمريكى « ارفنج هو » بحديث من « مجتمع الجماهير وقصص الأدب ما بعد الحديث » .. بتفسير عام لرواية دستويفسكى « الجريمة والعقاب » ..

يرسم راسكولينكوف وهو مستلق على سريره خطة جريمة القتل الشهيرة وفى نفس الوقت ــ لاحظ الاساوب الامريكى يحضر اليه لتسلم منحة دراسية للقيام ببحث عن بوشكين .

وتملأ نشوة الفرح راسكولينكوف فيركع على ركبتيه . ويحنى راسه عرفانا بالجميل « طبعا لا يمكن أن يكون هذا راسكولينكوف دستويفسكى » .. وهكذا تنتهى حياة راسكولينكوف كأستاذ للأدب ..

وهكذا يحاول ارفنج أن يلغى بطل دستويفسكى الحقيقى ، كما يحاول ان يلغى بطلا كبطل « شتاء السخط » ــ آخر أعمال شتيانبيك واعظمها . فقد ضغط مجتمع بكامله على شخص عادى يحس بقيم نبيلة بسيطة لكى يحوله عن حياته العادية ويزرع فى داخله الطموح حتى يدفعه هذا الطموح الى مواقف انتهازية تجعله غير راض عن نفسه الى حد الانتحار :

« ان جدلية التطور الأدبى المعاصر تغير كثيرا من المعايير التى أقرت من قبل . ويكبت الصراع بين الثقافتين داخل الثقافة التوجيهية فى العالم الراسمالى وبين ادب العالم الراسمالى هو العامل الذى يسيطر الآن بشكل مستمر . لقد اتضحت على التو الأهمية التاريخية العالمية للواقعية .

ان الخلاف بين المدارس الأدبية فى العالم اختلاف جذرى . ولكن هذا الخلاف نفسه هو المفتاح الذى من الممكن أن يفتح مجالات رائعة للفكر المعاصر ويعطى مستوى افضل . ولكن المشكلة الحقيقية أن الخلاف ليس دائما خلافا فكريا . بل كثيرا ما تتدخل السياسة فى هذا الخلاف . ورغم أن السياسة عنصر أساسى فى جميع المجالات فى العالم الا أن النظرة للفن أيضا يجب أن تكون موضوعية . يجب أن يكون التفتح الفنى على مستوى أكثر من الجمود السياسى . فهذا التفتح هو الذى سيعطى فرصة لتألق الفن سواء فى الشرق

او فى العرب .. وهذا الاختلاف يعكس نفسه على ثقافة الصـــورة : الفن السابع .. السينما . بشكل واضح .

وقد انعكس هذا الفهم فى مهرجانات السينما ، بشكل عام ، واصبحت ترى أفلاما بذاتها تنطلق وتنفجر من جوهر التعبير عن حرية العالم الغــربى وديمقراطيته ، وافلاما أخرى تتمثل جوهر العمل فى الدول الاشــــتراكية وشعارات النظام البروليتارى ...

● وفى مهرجان طهران السينمائى الدولى ، استطعنا أن نقترب من قلب العالم السينمائى ، من خلال اطلالنا على الأفلام الحـــديثة التى عرضت فى سنوات المهرجان ...

وكمدخل لهذه الدراسة النقدية ، نقول أن أبرز الأفلام التى عرضت فى مهرجانات طهران عام ١٩٧٣ و ١٩٧٤ .. كانت :

●● **« حديث النفس »** .. فيلم فرنسى . من اخراج فرانسوا لوتريبه وبطولة : فرانسواز فابيان ، جين بيركين ، بول أرجيه . جان لوك بيندو .

●● **« سيلين وجوليت يذهبان البحيرة »** .. اخــــراج جاك ريفيه ، بطولة : بول أوجيه ، جوليت بيرتو .

●● **« رحلة حافلة »** .. فيلم من اخراج جان لوى ترينتيان الذى نجح كممثل ، ثم بدأ يتجــه الى الاخراج ، وقد حضر جان لوى مهرجان طهران ، وجذب فيلمه جمهور الحاضرين بشكل غير عادى .

●● **« فنسنت ، فرانسوا ، بول ، والآخرين »** . فيلم فرنسى ، آخر ، بطولة : ايف مونتان ، ميشـــيل بيكولى ، استفان أودرن ، كاترين الكره ، امبرتو أورسينى ، مارى دبوا ، زاردبارديو .. واخراج : كلود سوتييه .. ويعرض لأزمة داخل الانسـان والواقع ، بين المتطلبات المـادية والاحتياجات العـاطفية ...

●● **« اليزا والحياة الحقيقية »** .. فيلم فرنسى من اخراج ميشـــيل دارسن ، انتاج ١٩٦٩ ، ويشترك فى بطولة مارى جوزيه نات ، مع الممثــل الجزائرى محمد شويخ ، وتدور أحـــداث الفيلم فى فرنسا أيام الثـــورة الجــزائرية ..

●● **«بعيون مغلقة»** .. فيلم فرنسى آخر ، عرض فى مهرجان طهــران عام ١٩٧٣ ، من اخراج جويل سانتونى ، وبطولة جيرارد ديزردث ، مارسيل داليو ، جين كارمين ..

● وقد شهد مهرجان طهران عرضا خاصا لأفلام رينيه كلير . الذى حضر المهرجان عام ١٩٧٣ وكان عضوا فى لجنة التحكيم ، وبين الأفلام التى عرضت له : « ١٤ يوليو » . « ما ارق الليل » ، « المليون » . « السكوت من ذهب » .. كما كان ، ايضا « فرانك كابرا » ضيف المهرجان . وعرضت له فى مهرجان ١٩٧٣ مجموعة من افلامه ، بينما : « سيدة ليوم واحد » . و « الجنون الأمريكى » ، « حدث ذات ليلة » ، « الأفق المفقود » .. كما عرض فى عام ١٩٧٤ مجموعة أفلام للمخرج الرائد ويليام وايلر الذى حضر المهرجان ..

●● **« ساعاتى سانت بول »** .. فيلم فرنسى ليرنارد تافيرنى . بطولة : مايكل دى كومب ، فيليب نواريه ، جان روشير فورت ، جاك ريمى . وتدور قصته حول معاناة اب وقلقه حول مصير ابنه الذى يحيا مختفيا مطاردا من البوليس هو وحبيبته بعد ان اضطرا لارتكاب جريمة رغم انفيهما . وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ ..

●● **« البحيرة »** .. فيلم فرنسى آخر ، من اخراج روبرت بريسون . ويدور حول حدوتة الملك آرثر فى القرن الوسطى ، ويشترك فى بطولته : لوك سيمون . همبرت بالسان ، لوراديوك ، ويعرض للحب من خلال الفداء والتضحية من خلال حياة الملك ارثر فى العصور الوسطى . فلانسيلو الفارس المعروف بقوته واخلاصه بحب ضعيف يتصارع داخله كل نوازع الخير والشر الى أن تحدث المأساة ..

●● ومن ايطاليا :

« أودفيج » .. فيلم من اخراج لوكينو فيسكونتى ، وبطولة هملت برجر ، تريفور هيوارد ، رومى شتايدر ، وتدور أحداثه حول الملك لودفيج، الذى اشتهر بجنونه **« أماركورد »** لفيللينى ، الذى اعتبره النقاد ملحمة السبعينات .

« الرحلة » وهو آخر أفلام فيتوريو دى سيكا ، واشترك فى بطولته صوفيا لورين وريتشارد بورتون ، عن قصة الكاتب الايطالى لويجى برانديللو

وقد حضرت جينا لولو بريجيدا المهرجان كضيفة شرف السينما الايطالية .. وعقدت مؤتمرا صحفيا ، تحدثت فيه عن الأداء الدرامى والسينما الحديثة ..

« حارس الليل » .. اخراج ليليانا كافانى ، وبطولة ديرك بوجارد ، وشارلوت رامبلنج ، ويجمع بين العواطف الشاذة السادية وبين العنف فى النازية الحديثة ..

« **تريزا .. النشالة** » .. فيلم ايطالى من اخـــراج كارلو دى بالما ، وبطولة مونيكا فيتى ، وستيفانو سانا فلورز ، وايزى دانيللى ..

« **اوتشيانو المحظوظ** » . الذى نال عنه المخرج فرانشيسكو روزى جائزة أحسن مخرج لباعه فى التكنيك . وقد حضر بنفســـه مهرجان طهران عام ١٩٧٣ .

« **الحب المر** » .. فيلم آخر من ايطاليا لليزا جاستونى ، وليوناردمان .. ويعرض لعلاقة حب بين رجل وارملة .

●● ومن بريطانيا .. عرض فى مهرجان طهران ١٩٧٣ :

« **المتفائلون** » .. من اخراج انطونى سيمونز ، وبطولة : بيتر سيلرز ، ودونا مولان ، وجون سافى .. وقد نال الفيلم جائزة أحسن ممثل ، فبيتر سيلرز يعرض فيه لحياة مهرج كان يعمل فى حياته ممثلا كوميديا ، ثم أصبح على المعاش ..

« **جوجرنوت** » .. بطولة عمر الشريف ، دايفيد همنجز ، وريتشـــارد هاريس واخراج ريتشارد ليستر .. وقد فاز الفيلم بجائزة الاخــــراج فى عام ١٩٧٤ .

« **ماللر** » .. اخراج كين رسل ، وانتاج روى بايرد ، وبطـولة روبرت باول ، وجورجينا هال ــ التى حضرت مهرجان طهران عام ١٩٧٤ .

●● ومن أمريكا :

« **ساوندر** » .. الفيلم الأمركى ، الذى أخرجه مارتين ريت ، وبطولة : سيسلى تيوسون ، بول وينفيلد ، كيمين هووكسى .. وعرض عام ١٩٧٣ .

« **منزلق كاليفورنيا** » اخراج روبرت اكتمان ، وبطولة جورج سيجال ، اليوت جولد ، جوين ويلز .

« **خطوات الذئب** » اخراج فريد هاينز ، بطولة ماكس فون ســـايدو ، ودومينك ساندا .

« **زاردوث** » .. ويعرض للعالم فى المستقبل ، بعد مئات الســـنين ، ويشترك فى بطولته : شين كونرى ، وشارلوت رامبلنج ــ التى قامت ببطولة فيلم « **حارس الليل** » ، والفيلم من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين ..

●● ومن أفلام الشمال :

« **صرخات وهمسات** » .. فيلم سويدى من اخراج انجمار برجمان ،

وبطولة : انجريد ثولين . ليف أولمـان ، هاريت أندرسون ، كارى سيلوين . .
وقد عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ . . وحضرت العرض انجريت تولين — احدى بطلات الفيلم .

((**حفنة حب**)) اخراج فيلوت سيجومان . بطولة : آنيتـا أكستروم ، جوستا بريدفيديت . . وهو من انتاج السويد . . وقد عـرض فى مهرجان طهران فى العام المـاضى .

((**١٩ زهرة حمراء**)) للمخرج الدينماركى ابسن كارلسون ، وقد عرض فى مهرجان طهران فى العام المـاضى ، وحضر مخرج المهرجان . وعقد مؤتمرا صحفيا حول فيلمه ومسار الفيلم الدانمركى الحديث .

((**المطهر**)) . . فيلم من السويد . اخراج : مايكل ميشك ، ويتناول أزمة الفكر من خلال الجمع بين جحيم دانتى وبين جحيم المثقف المعاصر . .

((**كاموروسكا**)) الفيلم الكندى الذى أخرجه كلود جـــوترا . وافتتح به مهرجان طهران عام ١٩٧٣ . وهو بطولة جنيفيف بوجول . وريتشارد جوردان ويعتمد فى أحداثه على أرضية تاريخية حقيقية الا انه يعطى لقطه السينمائية من خلال البعد العاطفى . .

((**الأسرة**)) فيلم من هولندا ، اخراج : لودفيج دى بوير ، وبطولة : فيلكا فان اميلروى — التى حضرت المهرجان فى العام المـاضى مع عرض فيلمها . .
((**الأجساد السماوية**)) . . فيلم كندى آخر ، من اخراج جيلز كارل . وقد عرض فى طهران عام ١٩٧٣ .

((**علاقة دادى كرافيتس**)) للمخرج الكندى تيد كوتشييف ، وقد عرض الفيلم فى المهرجان فى العام المـاضى .

●● ومن الاتحـاد السوفيتى ، كان فيـلم ((**أوتبولز**)) . . بطولة اريانا شانجلايا . وفاسيلى شاكيداز واخراج الدارشانجلايا ، وهو عبـــارة عن كوميديا اجتماعية تجمع بين الحلم والواقع على طريقة قصص هانزكريستيان أندرسون . والفيلم ينزع الى التعبير عن تلك الرغبة القومية التى تحـــرك الانسان فى الحلم ، ولا تكاد تقف عند حد . من خلال تجربة رجلين التقيـــا حول فكرة صناعة مركبة فضاء من العدم ليحلقا بها فوق المدينة . .

((**خطوات أم**)) . . وقد فازت ممثلة دورنينا بجائزة الممثلة الأولى عن هـذا الفيـلم ، وقـد حضرت دورنينـا المهـرجان مع **سيرجى بوندراشوك وجراسيموف — وكانا عضوان فى لجنة تحكيم المهرجان .**

●● ومن سويسرا ؛ عرض فى مهرجان طهران فيلم « **هانيبال** » . . اخراج اكسفاير كوليز كما عرض فى العام الماضى فيلم « **وسط العالم** » **الذى** نالت بطلته اوليمبا كارليزى جائزة الـ « جولدين وينج ابيكس » على ادائها المتميز .

●● ومن اليابان . . عرض اكثر من فيلم ، كان بينها « **زمن بلا ذاكرة** » اخراج تشوريوتا روشيها ، وقد عرض عام ١٩٧٣ . . اما فى العام الماضى فعرض فيلم « ايقاعات العربة » لأكيرا كيراساوا .

●● ومن اسبانيا . . عرض فيلم « **روح العصر** » اخراج نيكتور اريك . . كما عرض فيلم كارلوس ساورا « ابن العم انجليكا » وقد حضر المهرجان فى العام الماضى كارلوس ساورا برفقة جيرالدين شابلن .

●● ومن ايران . . طالعتنا السينما الايرانية بنتاجها المتقدم :

« **حادث بسيط** » . . بطولة محمد الزرقانى واخراج سوهراب شاهيد شالت .

« **لا زالت الحياة** » اخراج سوهراب شاهيد ثالث ، وعرض فى العام الماضى .

« **المغسول** » . . من اخراج بارفيز كيمائى ، وبطولة فاهيما رازتيجار ، انماسيد على مرزا ، ادريس شمانى . .

« **بنجرة** » انتاج على عباسى ، واخراج جلال مقدم ، وبطولة : بهروز وثوقى ، كوكوش ، فرخ ساجدى . .

ومن الأفلام الممتازة التى عرضتها ايران فيلم « **تنكسير** » اخراج أمير نادرى ، بطولة : بهروز وثوقى ، فوزى كسرائى ، جعفر والى . .

●● ومن تركيا . .

كان فيلم « **العروس** » بطولة هولياكوتشن التى حضرت مهرجان عام ١٩٧٣ ؛ بينما فى العام الماضى عرض اكثر من فيلم تركى ، كان بينها : « **العودة** » لتوركان شوراى التى حضرت المهرجان ، وهى ممثلة وكاتبة سيناريو ومخرجة . .

●● ومن افلام امريكا الجنوبية :

« **جوانا المرأة الفرنسية** » . . فيلم برازيلى ، من اخراج شارلز دياجوز ،

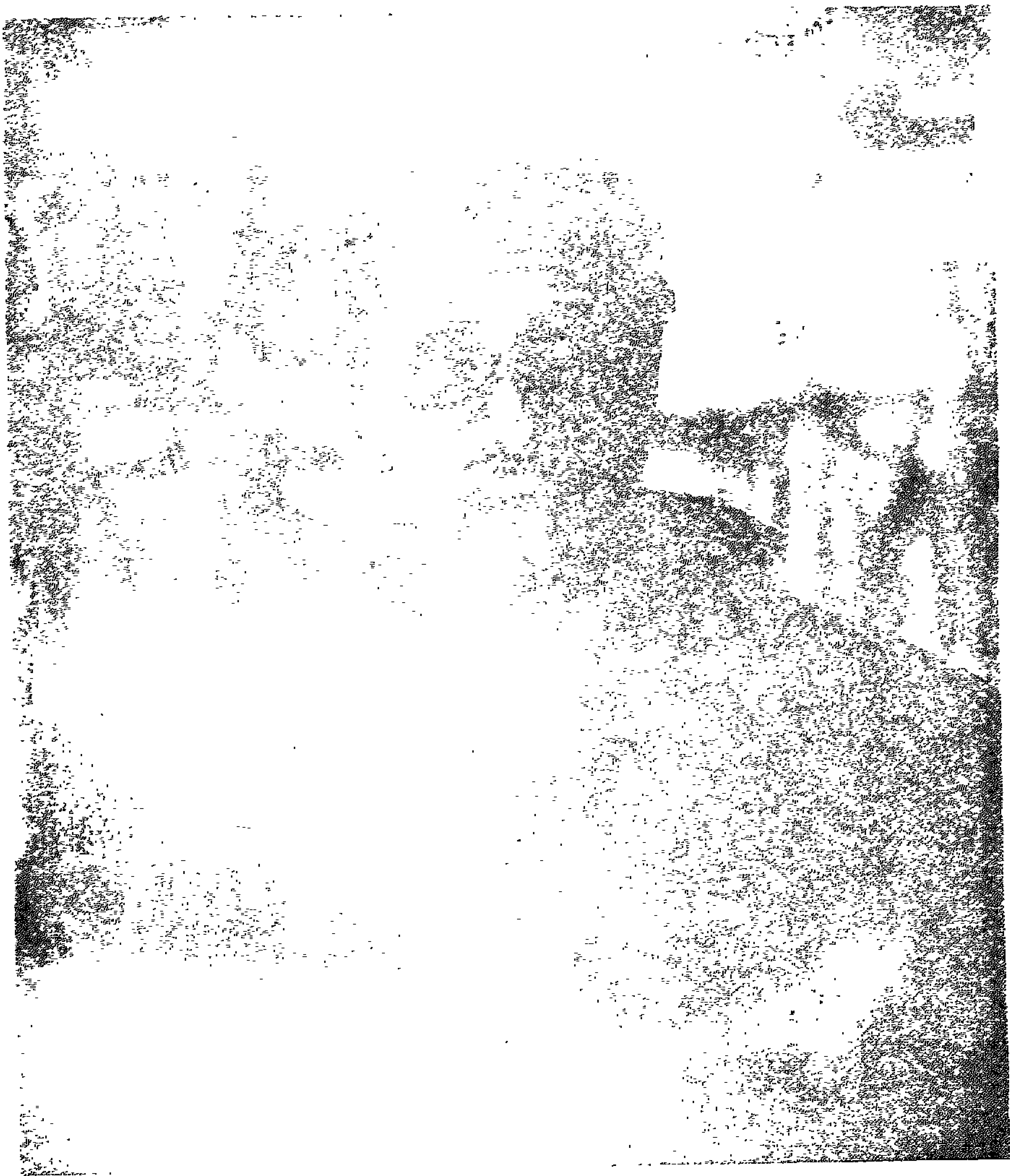
وبطولة الممثلة الفرنسية الشـــهيرة جان مورو ، وبيير كاردان ، وكارلوس كروبر .

كما عرض - أيضا - من أمريكا الجنوبية فيلم « فتاة تدعى ميرى » الذى لاقى ترحيبا طيبا من النقاد فى العام المـاضى . .

●● ومن المـانيا . . كان فيلم كرازتوف زانوسي : ((**القتل**)) الذى لعب بطولته هوريست بوكهلز . الذى حضر المهرجان فى العام المـاضى . . وبوكهلر قد اشتهر فى العـالم بفيلمه : غراميات فانى ، الذى أخرجه جوشا لوجان ، ومثله مع ليسلى كارون . .

لقد عرض فى مهرجان طهران بين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٤ ، قرابة ٥٠٠ فيلما من مختلف عواصم السينما ، ومن مختلف الاتجاهات فى الفن الســـينمائى العالمى . . والذى يتتبع هذا المهرجان بما يقدمه من ألوان ثقافة الصورة ، يقف بشكل أو بآخر على تطور هذا الفن الذى أصبح أخطر الفنون قاطبة فى عالمنا المعاصر . . ومهرجان طهران ، وهو يقدم هذا الجهد الفكرى والثقـافى والاعلامى ، انما يقدم للعالم أجمع نافذة رحبة يستطيع الناقد والمشاهد من خلالها أن يطل على حديقة السينما المعاصرة التى تضم أزهارا من كل نوع وورودا من كل مكان . . . بشكل أو بآخر - حفل مهرجان طهران فى السنوات المـاضية بأكثر من خمسمائة زهرة فى طهران . . واليوم والمهرجان يدخـل عامه الرابع يقف على قدم وساق مع اكبر مهرجانات العالم الدولية . .








يفسرون آراء
فرويد
في
الحب

الفصل الثانى



الفيلم الفرنسى .. إلى أين؟

« ما أشبه السينما بالحلم .. »

بول فاليرى

● بريجيت باردو .. أبـرز ممثلات السينما الفرنسية التي ارتبطت بالأفلام العاطفية والجنسية ، لكنها ، أيضـا ، اشتغلت مع العديد من مخرجي الموجة الجديدة في فرنسـا ، وبينهم : لوي مال (فيفـا ماريا) ، دون جـوان ٧٣ (روجيه فاديم) ، النسـاء (روجيه فاديم) ●



خلال السنوات الماضية ، يحس الناقد ، أن السينما تأخذ طريقا مختلفا .. والتطور الذى تتفجر به السينما ليس الا امتدادا لاتجاهات سابقة بقدر ما هو ثورة على هـــذه الاتجاهات .. وبعد أن كان الطليعيون قلة تعانى من وجود فرصة امامها ، أصبحت قوة تسيطر على مستقبل السينما .. وخلال الموسم الجديد ، سنرى الاتجاهات الجديدة مع الاتجاهات القديمة ، لــكن كل ذلك فى اطار مستحدث ، وقد أحسست هذا من خلال رؤيتى لأحـــدث نتاج عواصم السينما فى مهرجان طهران ، وفى مقدمتهـا السينما الفرنسية ، التى تمثل حجرا أساسيا فى تطور السينما العالمية .. والملاحظة الهامة ، أن أصحاب الاتجاهات الجديدة من الطليعيين ، الى أصحاب الموجات الجـديدة وما بعدها ، رأوا ، أن التغيير لا يمكن أن يكون فى الشكل ، فقط ، ورأوا أن السينما لا يمكن أن تنعزل بعيدا عن العصر ، ولذلك كانت أفلامهم تتجه الى الانسان ، ليس كسلوك خارجى ، ولكن كأزمة داخلية .. وبعض هذه الأفلام، استطاعت أن تجمع الأزمة العامة مع الأزمة الفنية فى اطار طنى واحد ، مثلما رأينا فى فيلم (كاموركسا) الكندى ، الذى أخرجه (كاود جوترا) ، والذى افتتح به مهرجان طهران عام ١٩٧٢ ، وكما رأينا ، أيضا ، فى فيام المخــرج السويدى انجمار برجمار (همسات وصرخات) ، وعرض خلال عام ١٩٧٣ فى مهرجان طهران أيضا .. وكذلك رأينا ، فى فيلم (ساوندر) لمارتين ريت ، وفى فيلم (تريزا النشالة) لكارلو دى بالما ، وفى افلام لوتربيه ، وانطــونى سيمونز ، ودافيد باكر ، ومارتين سكيرزو ، وفيســـكونتى ، وجان لوى تريتنيان ، وغيرهم ..

والاحساس العصرى ، عموما فى السينما ، لم يأت ، من هوليود ، التى تعتبر أكبر مراكز السينما فى الامكانيات والطاقة ، لكنه اتى من دول أخرى ، تالية فى القدرات والطاقات المادية لعاصمة السينما الأمريكية التى ظلت تتربع على عرش الفيلم لسنوات طويلة . وفى دراسة عن السينما المعـاصرة ، قامت مجلة « الكاييــه دى سينما » . . أن السينما الفرنســية ، والايطاليــة ، والسويدية ، هى أبرز المدارس والاتجاهات السينمائية فى عالمنا اليوم ، من حيث معالجتها لأزمة العصر .

قال المخــرج الفــرنسى كلود ليلوش : « أن لغتى الأســاسية ، فى اصطدام ايطـــالى بجدار الواقع ، فمن خلال هذا الصدام تنمو الصراعات — قضيتى المنطقية التى أطرحها فى أفلامى » .

وتؤكد مجلة الـ « كابيه دى ســينما » ، أن النبض الجديد لتطور اللغــة السينمائية ، دائما ، سيأتى من باريس وروما واستكهلم ، ولن يأتى ، أبدا ،

من هوليود ، التى اهتز عرشها أكثر من مرة أمام لغات الطليعيين والانسانيين والمجددين الاوربيين ...

ومنذ أواخر الأربعينات .. تفجرت السينما الفرنسية والايطالية ، باتجاهاتها وتياراتها ومدارسها المتنوعة ، من واقعية الى واقعية جديدة الى انسانية الى مستقبلية الى نوفيل فاج الى طليعية ، وبرزت اساليب واتجاهات مخرجين متنوعة تحولت مع السنوات الى اتجاهات واضحة مثل : روبرتو روسلليني ، وفيتوريودى سيكا ، لويجى زامبا ، البرتو لاتوادا ، بيتروجيرمى ، ثم فردريكو فيلليني ، لوكينو فيسكونتي . وميكانجلو انتونيوني ، وفرانشيسكو روزى . ومن الغريب ، أن السينما الفرنسية والايطالية ، كانت لهما الغلبة ، وسارا فى خط واحد ، من أجل تطوير اللغة السينمائية التى بدأت ثمارها تعطى على مراحل متنوعة ، الكثير ، واحتوت داخلها موجات متنوعة للفكر السينمائى من « نوفيل فاج » ، الى « عبثية » ، و « طليعية » ، وغيرها من اتجاهات وتيارات ، ومن خلال هذه « الموجات » ، انتشرت أسماء المخرجين ، الذين اعطوا محتوى وشكل الفيلم العصرى ، وبينهم : أنتونيوني ، فيلليني ، فرانسوا تروفو ، لوى مال ، كلود شابرول ، آلان رينيه ، جان لوك جودار ، كلود سوتيه ، آلان روب جرييه ، لوتربيه ، وغيرهم ..

وفلسفة الفيلم الفرنسى ، التى هى موضوع مناقشتنا فى هذا الفصل ، تختلف عن فلسفة الفيلم الأمريكى ، وبالتالى ، يختلف أسلوبه بشكل عام فى المعالجة السينمائية .. فالفيلم الأمريكى ، يحمل ، دائما روح عصر : « الأوتوميشان » ويروج لفلسفة الفرد المثالية (السوبرمان) ، ونظريات تعكس فى جوهرها علاقات مجتمع يعتمد على النظام الاحتكارى للرأسمال فى قمته ، ونحن هنا لا نقلل من شانه ، فهناك عشرات الأفلام التى قدمها ويقدمها ، تشارك فى لغه السينما العالمية (محتوى ، وشكلا) ، ولكن فى الجوهر العام ، نجد أن الفيلم الأمريكى ، بشكل عام ، يعتمد على الاثارة والابهار ، ويحكمه فى التكنيك أشكال (الحركة) .. وخلال مهرجان طهران ١٩٧٣ ، رأيت أفلام متنوعة من فرنسا ، وكذلك الحال خلال مهرجان ١٩٧٤ .. وبعض هذه الأفلام الفرنسية يمثل الاتجاهات الكلاسيكية ، وبعضها يمثل الاتجاهات الطليعية ، والبعض يمثل أكثر من شكل وقالب مستحدث من اتجاهات السينما الجديدة ، وبعضها كان مغرقا فى التجارية المحضة .. الا اننى سأقف عند مجموعة من الأفلام الفرنسية ، التى شاهدتها فى مهرجانات طهران ، والتى أعتبرها تمثل علامات واضحة فى تطور الفيلم الفرنسى اليوم..

والفن السينمائى الفرنسى يحتل ، بعد ايطاليا ، مكانة متقدمة ، بالنسبة لدول أوربا ، ومنذ الحرب العالمية الثانية والفيلم الفرنسى ، يشارك فى اثراء

● جين فوندا .. رغم أنها أمريكية ، الا انهـا ترتبط بالسينما الفرنسية أكثر . وأكثر من نصف افلامها صور فى فرنسا ، وقد اشتغلت مع العديد من المخرجين الفرنسيين الكبار والشبان ●

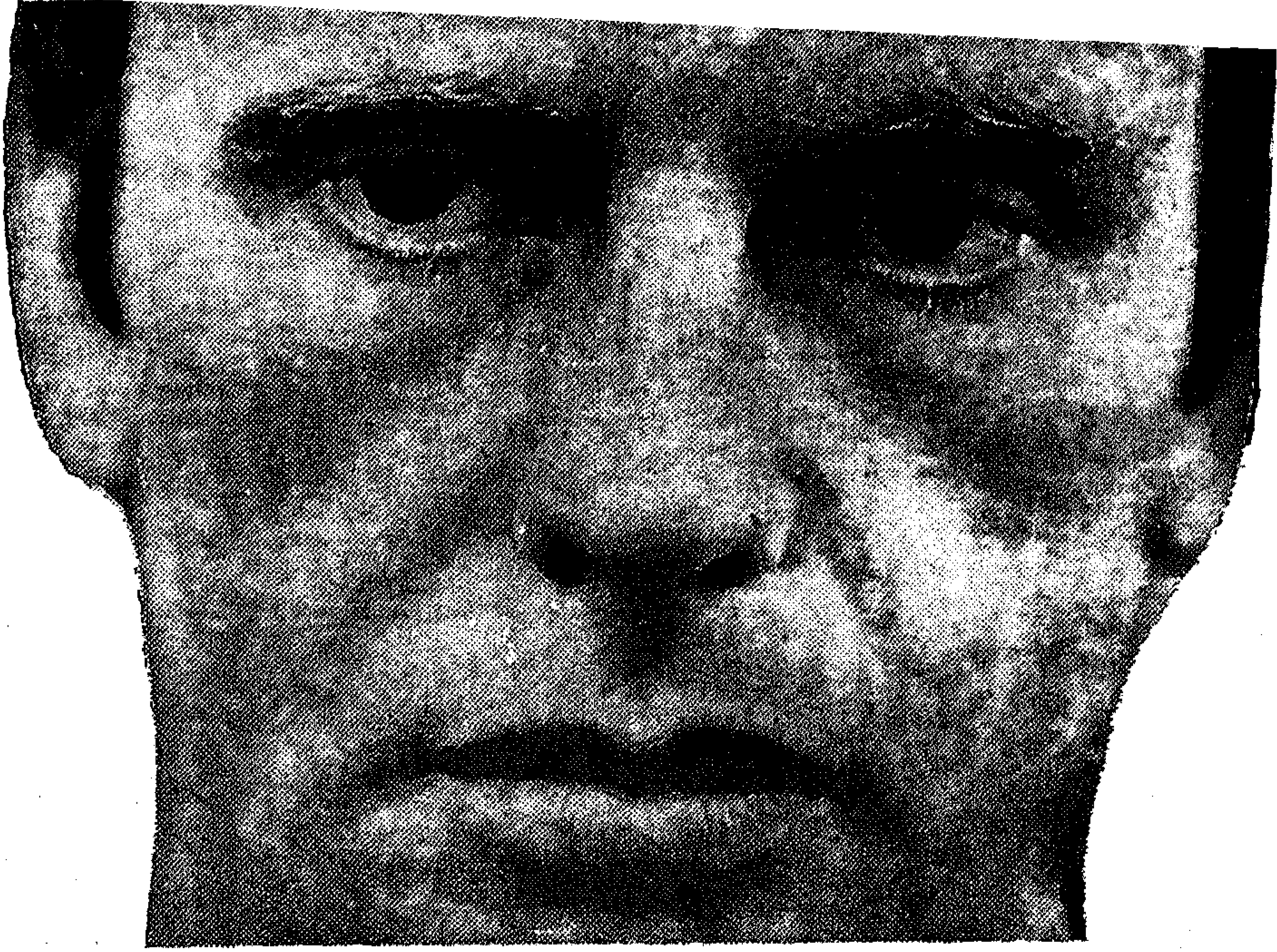


اللغة السينمائية العالمية بمختلف المدارس والاتجاهات التى احتـــواها من كلاسيكية الى واقعية جديدة وواقعية انسانية وطليعية . وعام ١٩٥٢ ، يمثل نقطة انطلاق هامة فى تاريخ الفيلم الفرنسي ، كما قال لى « رينيــه كلير » .. « لأن هذا التاريخ ، يمثل نقطة انطلاق فى الموضوعات ، الى جانب ظهـــور العديد من الأشكال والقوالب المستحدثة التى جاءت كنتاج للأربعينات » ، فقد ظهرت موجة من المخرجين للأفلام الجديدة : فرانســوا تروفو ، لوى مال ، كلود شابرول ، جان لوك جودار ، فرانجو ، آلان رينيــــه ، كريسى ماركو ، جاك دمى ، آلان روب جرييــه ، جاك ريفيت : بيير كاست ، وليــام كلين ، كلود ليلوش ، كلود سوتيه ، آنياس فاردا ، ايف بواسيه ... الا أنه منذ ظهور الموجة الجديدة ، وهناك رفض أو شبه رفض للتقليدية ، وما يبرز المخرجون الجدد ، أو العديد من مخرجى الخمسينات ، أنهم لم يواصلوا ، خطواتهم التى بدأوها ، ولم يبق غير قلة : هى التى استمرت فى اثرائها الجديد الذى بدأته ...

ويمكننا أن نقسم هؤلاء الى خمس اتجاهات أساسية ، وهذه الاتجاهات فى جوهرها هى التى تحكم مسار السينما الفرنسية المعاصرة اليوم :

●● **أولا : مجموعة الفرنسيين الذين يمثلون الطليعية فى انتــــاجهم ،** ويبعدون عن النزعات التجارية فى أســـاليبهم ، من أمثـــال : جان روش ـ صاحب اتجاه « سينما الحقيقة » ـ أو سينما فاريتيه .. ومارسيل هانون، وجاك باراتيه ، والان روب جرييه ، وبيير كاست ، وانياس فاردا ، وجاك ريفيث .. وتتسم أفلامهم بالصعوبة ، والعمق ، والجدية : لأنها تتعن أمل ، أساسا ، مع داخل الانسان ، وتناقش أزمته من الجـــذور .. وهـــؤلاء المخرجون ، يبعدون عن كل ما من شأنه أن يرتبط بالحس التجـارى ، أو الجرى وراء الشباك ، ويحاولون ، دائما ، تقديم اضـــــافات جـــديدة واستخدامات مستحدثة للتطور بمفردات اللغة السينمائية ..

●● **ثانيا : قدماء الموجة الجديدة ..** وهم الذين لم يتخلوا عن أساليبهم القديمة ، واستمروا فى اخــــراج أفلام نابعة من داخلهم ، ولم يتقيدوا بأى طليعة فكرية ، واهتمـــوا ، أساسا ، بالربط الذى يوازن بين الفن الحـر والحصيلة الفكرية . ولجأوا . بلا تردد الى استخدام الصور البيئية والشعبية المختلفة ، حتى يصلوا الى قلوب المشاهدين لذلك نالت أفلامهم نجاحا كبيرا .. وبين هؤلاء : كلود شابرول ، جاك ديمى ، فرانسوا تروفو ، والأخـير تلاحظ ارتباط السينما بحياته تماما ، فيمكننا أن نتابع مراحلها منذ فيلم « ٤٠٠ طلقة » عام ١٩٥٨ ، الى أحدث أفلامه « الطفل المتوحش » ، فبطله



● جان لوى ترينتنيان .. الممثل المعروف ، تحول الى مخرج ، وقدم فى مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٣ أول فيلم من اخراجه : « رحـــلة حافـــلة » ●

● المجموعة الفنيـــة التى تعمل مع المخرج الفرنسى كلود ليلوش ، وقد ظهــر معهم جان بول بولمنـــــدو ، الذى اشـــتغل مع ليلوش ، فيلم : « رجـل أحبـــه » ●



الطفل البدائى أنطوان دوانيل ، ينمو ويكبر ، حتى يصل الى الفنان المجدد ، الذى يستقر عام ١٩٧٠! ويتزوج ، ثم يصبح أبا يخدع زوجته فى فيلم « بيت الزوجية » ، ونفس التطور تجده لدى تروفو فى التطور من مرحلة الأبيض والأسود الى الألوان الهادئه غير الزاعقة ، من النفس الثائرة الى الركون البورجوازى ، ولا ينكر تروفو هذا الربط بين افلامه وحياته .. ويمكننا ، أيضا ؛ أن نضم الى هذه المجموعة من المخرجين : ايريك رومر ، ميشيل دوفيل ، جاك دونيول فالكروز .

●● ثالثا : المفردون ـ او ما يمكن أن نطلق عليهم « أصحاب الاتجاهات الخاصة » ، وتضم هذه المجموعة المخرجين ، ذوى الاتجاهات الفردية التى تنزع الى الخلق المتغير ، ولا تحب أن تتقيد بتيار أو مدرسة أو موجه بذاتها. وهذه المجموعة تضم اثنين من المخرجين الثوريين على الشكل والقالب السينمائى ، وهما : لوى مال ، وجان لوك جودار . والأول ترك عمله ككاتب ، وعمل كسينمائى : ومن أبرز أعماله الحديثة (كالكاتا) ، (همسة الى القلب) وعندما ساد اتجاه (النوفيل فاج) ، صنف النقاد أفلامه فى تلك المرحلة بأنها جزء من أفلام الموجة الجديدة : « النوفيل فاج » .. أما الثانى فهو جان لوك جودار ، المعروف بأفلامه الجريئة فى معالجة داخل الانسان وازمته المعاصرة .. ويمكننا أن نضع مع هذه المجموعة : جان بيير ديزنيه ، سيرج روليه ، فرانسوا لوروا .

●● رابعا : مجموعة المخرجين الذين ينزعون الى الأفلام الضخمة ، وتضم هذه المجموعة المخرجين الذين تخلوا عن آمالهم الشخصية الخلاقة والمبدعة ، وفضلوا البحث عن موضوعات يطلبها أكبر عدد من الجمهور ، وبين هؤلاء نجد : روبير انريكو ، جان أوريل ، وغيرهم ..

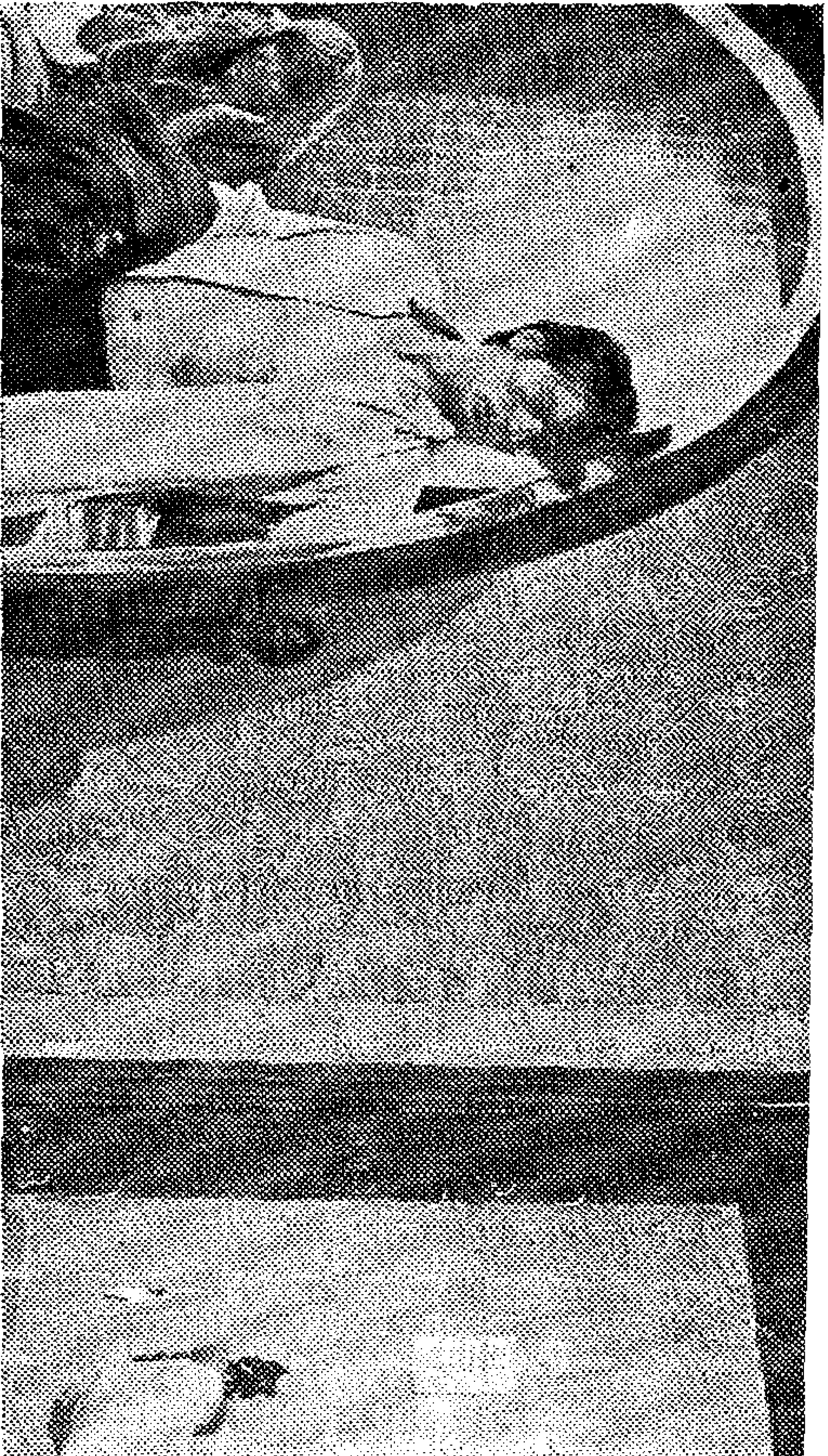
ويضع النقاد مع هؤلاء العديد من المخرجين ، الذين يتجهون بالفكر السينمائى الى موضوعات تمس أزمة الانسان ، لكن يعالجونها ويطرحونها من خلال ما يهز أو يؤثر فى الجمهور ، ووفقا لمتطلبات الجمهور ، ومحاولة حل المعادلة الصعبة بين الفن والجمهور ، بالاهتمام بالنزعة التجارية وعدم اغفالها فى معالجة شتى الموضوعات الانسانية ، حتى يصل الفيلم الى أكبر قدر من الجمهور .. وبين هؤلاء يضع النقاد : كلود ليلوش ، الذى تأثر بأفلام جان لوك جودار منذ أوائل الستينات ، وقدم العديد من الأفلام الناجحة : رجل وامرأة ـ الحياة للحياة ـ نقاء الانسان ـ الحياة الحب الموت ـ المتشرد ـ رجل أحبه ـ المغامرة هى المغامرة .. حتى « ألكسندر استروك » ، الذى وصل الى قمة الاقناع فى فيلم (المقالات الضارة) ، والذى يعتبر واحدا من رواد الموجة الجديدة الأساسيين ، بدأت النزعة التجارية تشده ، وبدا



● رينيه كلير .. المخرج الفرنسى الكبير ، واحد من الوجوه البارزة فى مهرجانات طهران ، فقد حضر مهرجان طهـران عام ١٩٧٣ ، وعرضت مجموعة كبيرة من أفلامه فى المهرجـان ، وهو يعتبر واحد من المخرجين الكبار الذين سـاهموا فى تطـوير لغـة السينما الفرنسية فى الأربعينات والخمسينات ●

● جـان مورو .. الممثـلة الفرنسية ، التى ارتبط اسـمها بأفلام الموجة الجديدة وأفـلام الواقعيـة الانسانية والجديدة فى فرنسا ، حيث اشتغلت مـع أنتونيـونى ، وريتشارد سون ، ولوى مال ، وشابرول ●





● آلان ديلون : القاسم المشترك في معظم الأفلام الفرنسية ●



● فيلم ((حديث النفس)) ، الذى عرض فى مهرجان طهران ، ولاقى نجاحا كبيرا ، وهو من اخراج : فرانسوا لوتربيه ●



● كاترين بيسيه .. الممثلة الفرنسية التى اختطفتها هوليود من السينما الفرنسية

الذى يقتله الملل ، ويتوق الى ما يجعل مشاعره تتدفق وتتجدد فى عالم يعتريه الملل والقيود ..

●● ((**عيون مغلقة**)) .. فيلم من اخراج جويل سانتونيه . وبطولة : جيرارد ديزورث ، لورين رينيه ، مارسيل داليو ، جين كارمى ، دومنيك لابوريه .. والفيلم يحكى قصة غياب شاب تعرضت حياته للموت بسبب اتجاهه للانتحار ، عاد الى باريس ليحيا من جديد ، لكنه يضع على عينيه نظارة سوداء ليحجب عن داخله رؤية تناقضات الحياة الحديثة .. وقد اعتقد البعض ، أنه قد فقد بصره ، حتى زوجته ، اعتقدت أنه قد أصيب بمس من الجنون ، الا أنها آثرت ألا تستثيره ، حتى لا تفقده مرة أخرى . ورغم وضع (ايفان) للنظارة على عينيه ، الا أنه لم يستطع ابعاد انعكاسات المجتمع الباريسى عن داخله ، المسألة التى عمقت الخلاف بينه وبين الوجود مما اضطره الى الهروب من ذاته ، فبدأ يهيم على وجهه فى المدينة ليل نهار كأبطال فرانز كافكا وفيدور دستويفسكى ، معذبا ، شقيا ، وتتبعه المرأة التى أحبته بعربتها فى حزن !

الفيلم لحظة عالية من لحظات الانسان ، وهو يواجه مصيره القاسى ، من خلال تناقضات العصر .. الانسان وجها لوجه أمام افرازات المجتمع البورجوازى بكل أبعاده المادية والنفسية والحضارية ، والاغراق فى التكنيك فى بعض اللقطات ..

●● ((**رحلة حافلة**)) .. أول أفلام جان لوى ترينتنيان ، كمخرج ، ويشترك فى بطولته : جاك دوفلو ، أندريه فالكون ، فيتوريو كايرولى ، أنطونى مارين ، لوك ماركواند .. ويعرض لحياة خباز (جان روسو) ، فى الخمسين من عمره ، ترك المخبز فجر يوم من أيام الآحاد ، واستقل طريقه على أحد الموتسيكلات فى رحلة طويلة ، ارتكب خلالها أكثر من جريمة قتل .. جريمة ، واثنتين ، وثلاثا ، وأربعا ، فى يوم واحد ، يوم الأحد ، ارتكب كل هذه الجرائم بهدوء وثقة شديدين ، وكأنه يصنع رغيفا فى المخبز ، ولم يترك أى أثر يدلل على جريمته ، اللهم الا مخاوفه ورعبه الداخلى ، وحقده على متناقضات العصر ..

الفيلم رؤية حادة وقاسية لانسان العصر ، فى مواجهته للمجهول ، من خلال الجريمة . وقد أكد جان لوى ترينتينان فى هذا الفيلم اسلوبه المتفرد فى الاخراج ، فنجح كمخرج جديد ، مثلما نجح فى أفلامه المتعددة كممثل : ((رجل وامرأة)) ، ((زد)) ، ((الأفيون والعصا)) ، ((الاغتيال)) ، ((سيمون .. امرأة من سويسرا)) ، ((المتشرد)) ..

يردد .. أن الفن حتى يصل الى الانســـان لابد أن يصل الى مزيد من حل المعادلة الصعبة بين الفكر الصعب ومتطلبات الانسان ورغباته في عالم اليوم .. وانعكس هذا الفهم على فيلمه « الرحلة الطويلة » ..

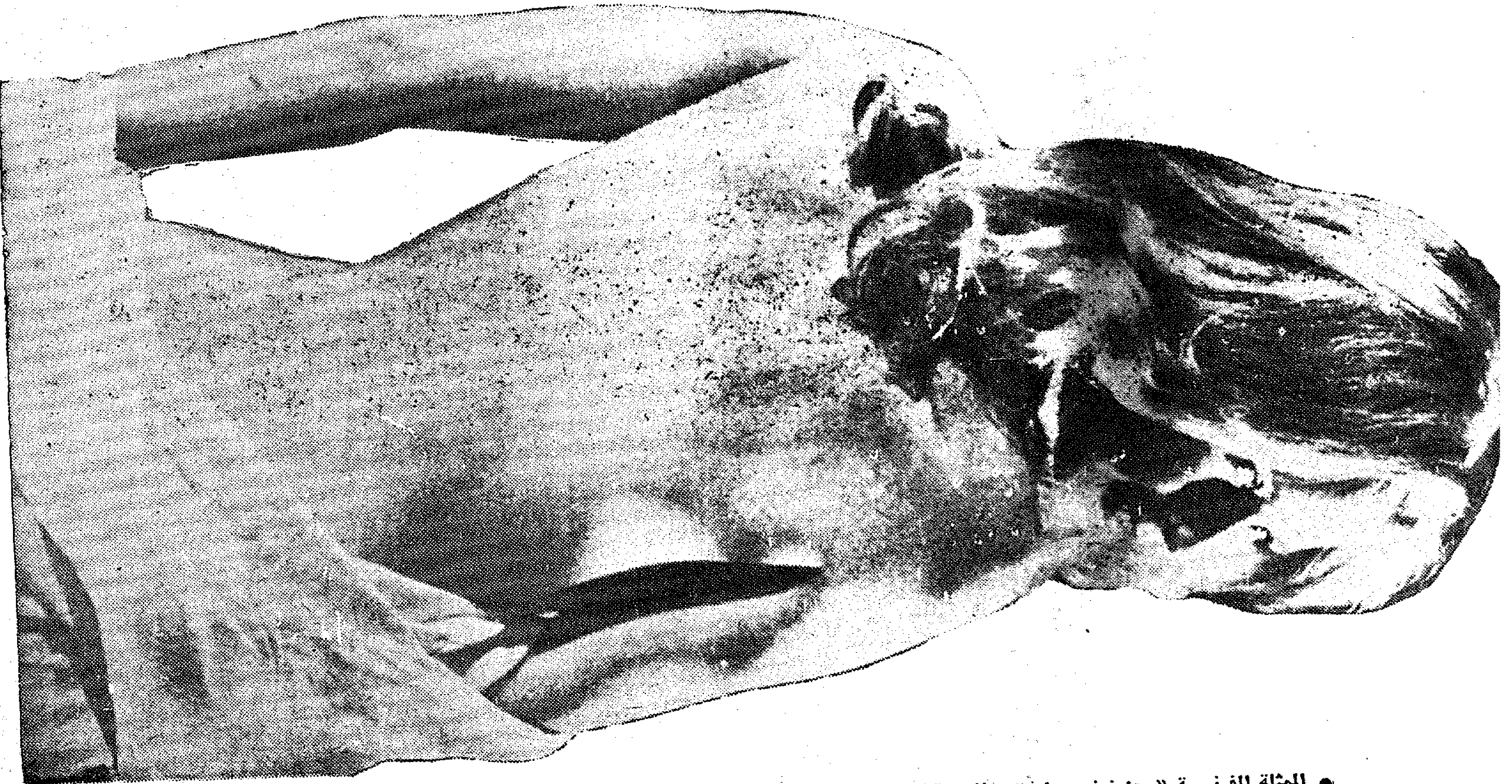
●● **ثم هناك مجموعة الكلاسيكيين والواقعيين الجدد** ، ومن الممكن أن ينضم تحت لواء هذه المدرسة القدامى الذين ينزعون الى التجديد ، ويواصلون خطواتهم من أجل اثراء اللغة السينمائية ، وكذلك مجمـوعة المخـــرجين الكلاسيك الذين يجددون في أطار الفهم الأكاديمى والمدرسى للسينما ..

وقد أتاح لى مهرجان طهران السينمائى ، خلال الأعوام الماضية ، وبالذات خلال عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٤ ، الاطلاع على أحدث تطورات الفيلم الفرنسى ، بعرضه لمجموعة لا بأس بها من الأفلام الفرنسية على اختلاف اتجاهاتها ، كما أتاح لى الالتقاء بعدد لا بأس به من المخرجين والنجوم الفرنسيين ، وبينهم : جان لوى ترينتنيان ، بول أوجيه ، كلود سوتيه ، جين بيركين ، وغيرهم ..

ومن خلال رؤيتى للأفلام الفرنسية في مهرجان طهران ، سأقف بالتحليل والنقد عند بعض الأفلام التى شاهدتها بين عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٤ :

●● **((حديث النفس))** .. من انتاج عام ١٩٧٣ ، ويشترك في بطولته : فرانسـواز فابيان ، جان لوك بيدو ، جين بيركين ، بول اوجيه .. وهـو من اخراج : فرانسوا لوترييه . والفيلم يطرح قضية هامة في حياة مخـــرج سينمائى ، فالقضية التى هو بصدد اخراجها تتعرض لحادثة مشـــابهة في حياته ، وتمس شيئا ما في أعماقه ، فهو يحيا مع زوجته ، في ملل ، وتجتذبه فتاة صغيرة ، يحس معها بالحيوية وتدفق الحياة ، ويتمنى ، في كل لحظة ، لو استمرت لحظة التدفق في حياته ، وماتت لحظات الملل الرهيبـــة التى تحول أيامه ولياليه الى نوع من الموت البارد ، حتى أنه يتمنى لو أن مكروها قد حـدث ليخفى معه برودة العـواطف ، حتى تنطلق اللحظات الدافقـــة بالحب والشباب .. مناجاة داخلية للواعج النفس والأعماق ، تمتزج بواقع قصة بصدد اخراجها على الشاشة ..

ولوترييه ، يتخذ من الايقاع البطىء أسلوبا له ، الى جانب احتفـــاله الشديد بالمونتاج ، فمعظم الفيلم ازدواج للحظة وحلم اليقظة ، للواقع والحلم ، من خلال قالب (الكونتربوانت السينمائى) . ولا عيب في الفيــلم الا البطء الشديد الذى يصل في بعض الأحيان الى التوقف ، الى جانب استخدامات كادرات الجنس بشكل زاعق ، المسألة التى تجعل الفيــلم يميل الى النزعة التجارية ، وتخرجه من محاولة مناقشة أزمة الانسان الداخلية ، (عواطف ومشاعر ، وتصرفات) ، الى مناجاة جنسية تنزع الى الكسب التجارى .. باستثناء هذا المأخذ ، ف (حديث النفس) ، مناجاة داخلية لانسان اليوم ،



● الممثلة الفرنسية « جنيفيف جيلز » ، التى قدمها للسينما جان نيجليسكو ، وبدأت ترتبط بأفلام الشباب منذ بداية السبعينات ●

●● « **اهتفوا للفنان** » .. اخـــراج ايف روبرت ، وبطولة : مارشيللو ماستورياني ، وفرانسواز فابيان ، وجان روشيفورت .. سيناريو : جان ـ اوب دابادى .. ويعرض الفيلم لحياة فنان فى الاربعينات من عمره ، يحيا فى باريس ويتمتع بشهرة عظيمة ، فهو يقدم فى السينما والمسرح والتليفزيون والاذاعة ما يقرب من ستين ساعة اسبوعيا ، وهو لا يملك وقتا كافيا للمتعة لكنه رغم ذلك يقع فى حب امرأتين : اليزابيث ، وبيجى ، ويمارس لونين من الحياة ، بين امرأتين لا يستطيع فكاكا منهما ، فكل واحدة منهما يرى فيها الفنان وجها متميزا للحب والعاطفة .. ولا يعيب هذا الفيلم الا ســيطرة النزعة التجارية بشكل واضح عليه ، لكن هذا لا يعنى أن ايف روبرت لا يعطى جديدا ، بالعكس ، فانه يضعنا فى هذا الفيلم أمام حيرة الانسان المعاصر فى مواجهته للحب والمرأة ، فهو يحب امرأة ، لكن امرأة اخرى تشغله ويرى فيها وجها آخر للجمال والحياة ، وهو لا يستطيع أن يترك واحدة منهما ليكتفى بالأخرى .. وايف روبرت يعرض « القضية » من خلال فنان ، لتكون أكثر درامية ، وأكثر حدة ، وأكثر عاطفية ، على أساس أن داخل الفنان تصعيد للاحاسيس والمشاعر فى تدفقها .. وفى نفس الوقت ، كنت قد رأيت لايف روبرت ، فيلما آخر ، ولكن اتسم بالطابع الكوميدى ، وهو بعنوان « الأشقر الطويل بالحذاء الاسود » ، ويلعب بطولته : بيير ريتشار ، برنارد بلييه ، جان روشيفورت ، ميريل دارك .. ويقدم فيه ايف روبرت قصة جاسوس يعرقل عمل مساعده خشية أن يحتل يوما ما مكانه ، ويصـــبح جاسوسا قـديرا ..

●● « **فنسنت ، فرانسوا ، بول ، والآخرين** » .. من اخراج : كلود سوتيه ، وبطولة : ايف مونتان ، ميشيل بيكولى ، وســتيفان أودرن ، ومارى دى بوا ، وكاترين اليجير .. ســيناريو : جان ـ لوب دابادى .. ويعرض للعلاقة بين مجموعة أصدقاء .. قرابة ثمانية .. بين رجال ونساء ، فى المجتمع الفرنسى .. يتحركون ، يلتقون ، فى نهاية الأسبوع فى الرحـلات والريف ، يشربون ، ويرقصون ، ويضحكون ، لكنهم من الداخل يعانون .. فـ (فنسنت) ، يفقد مصنعه ، الذى تشتعل النار فيه فجأة ، ويدمر ، تماما ، وكذلك كاترين التى عاش معها كزوجة لفترة ليست بالقليلة ، بينمـا (فرانسوا) طبيب ناجح حقيقة فى عمله ، لكنه فاشل فى البيت وفى علاقاته ، فزوجته تعلن عن رغباتها فى صراحة أمام أى رجل تلتقى به ، بينما (بول) ، كاتب ، يبحث عن أسرار الوجود ، ويحاول أن يفسر تناقضـــات العصر والمجتمع الذى يحياه ..

كلود سوتيه .. فى هذا الفيلم ، يحاول أن يقدم لنا بانوراما كاملة للمجتمع



● ايف مونتان ، ميشيل بيكولى ستيفان أودرن ، مارى دى بوا كاترين اليجير .. فى فيلم : « فنسنت ، فرانسوا ، بول ، والآخرين » .. اخراج : كلود سوتيه ●

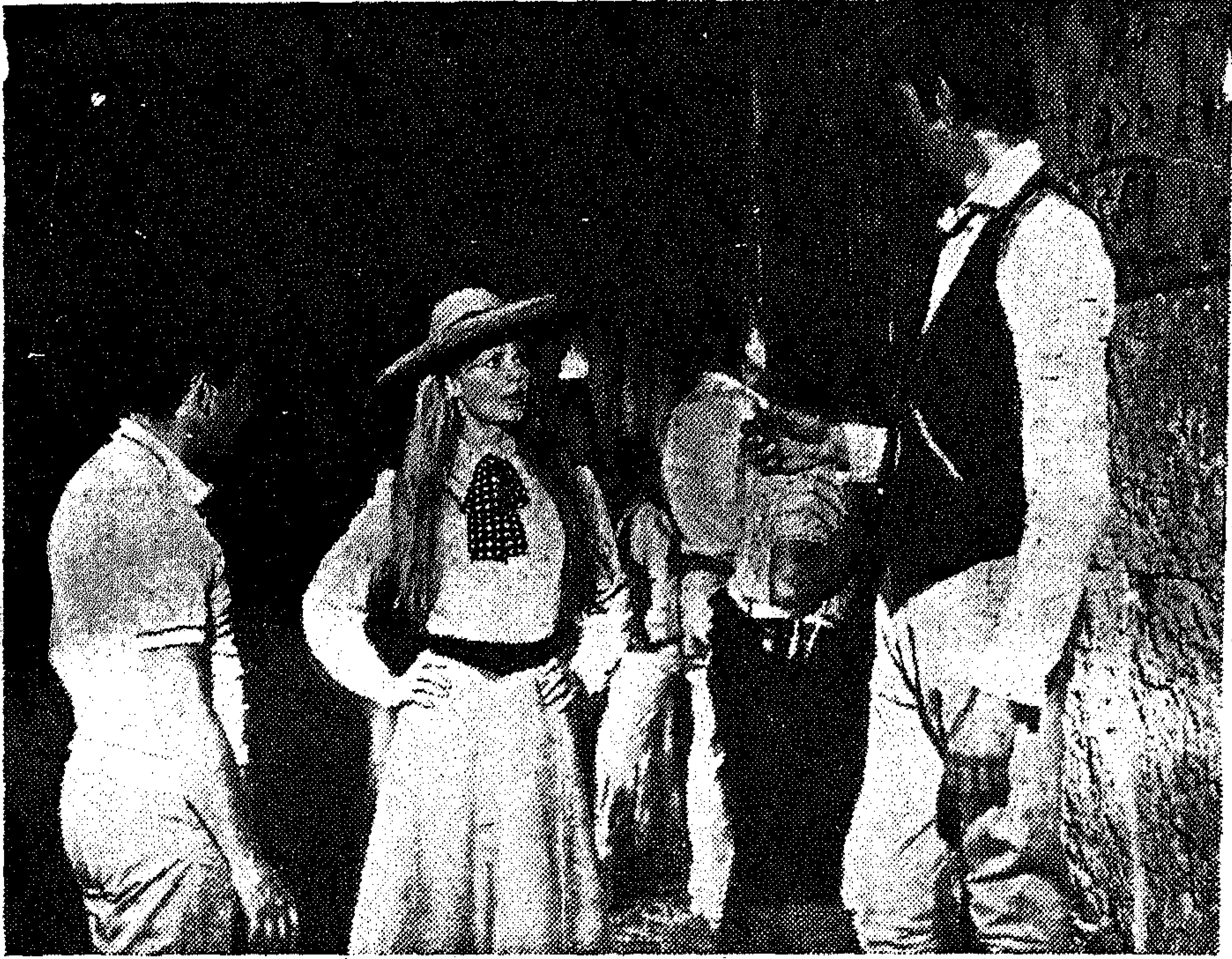
●ـجان لوى ترينتنيان ـ مخرج فيلم : رحلة حافلة ، فى لقطة من فيلم « الاغتيال » الذى أخرجه : ايف بواسيه ●



الفرنسى ، ومعاناة البورجوازية الصغيرة ، من خلال الأزمات العاطفية والحسية ، فالبورجوازية تبتسم من الخارج ، بينما فى الداخل ، تتساقط ماديا وحسيا وعاطفيا ..!

●● ((أزمة الحرية)) .. للمخرج لويس بونيل ، وقد كتب قصة وسيناريو الفيلم ، أيضا ، بالاشتراك مع جان ـ كلود كاربيه ، ويشترك فى بطولة الفيلم : جان ـ كلو برايلى ، مونيكافيتى ، ادولفوسيلى ، جان روشيفورت ، باسكال أودريه .. وبونيل ، يعرض فى هذا الفيلم لأزمة الحرية والحياة المعاصرة ، من خلال المرور على العديد من الأحداث التاريخية والوقفات الانسانية ، ويبدأ الفيلم أحداثه منذ عام ١٨٠٨ ، ابان احتلال فرنسا لأسبانيا خلال توسعات نابليون بونابرت وامتداد أحلامه كامبراطور ، ومن خلال الرموز والايماءات والايحاءات المتنوعة ، ومن خلال العبور بالعديد من الأحداث ، يعطينا لويس بونيل فهمه لأزمة الحرية فى العصر الحديث ، مركزا على متطلبات الانسان المعاصر من جهة والمعوقات والضغوط التى تحول دون حصوله على هذه الحريات .. وهو يدمغ القهر ، والضغوط ، وكل ما من شأنه أن يقف كعقبة فى وجه الانسان نحو الحرية ..

●● ((ساعاتى سان بول)) .. من اخراج : برتراند تافيرنيه ، وبطولة : فيليب نواريه ، جان روشيرفورت ، جاك ريمى .. ويعرض لحياة ساعاتى ، يسلك حياة هادئة ، لكن ، فجأة ، وفى يوم من الأيام ، تتغير حياته ، عندما يواجه مأساة ابنه (برنارد) الذى قتل رجلا ، بمساعدة حبيبته .. والفيلم يعرض لموقف الأب .. كيف يرد على الواقع والناس .. كيف يكون موقفه أمام البوليس ، والجيران ، والأصدقاء .. وكيف يساعد ابنه المطارد الذى اضطر الى أن يقتل تحت ضغط ظروف صعبة ، مع حبيبته ، التى تشاركه الهرب ، وتتعرض لمطاردات البوليس الصعبة .. موقف الأب ، كرجل يشارك فى صياغة الواقع ويحمى المجتمع من الجريمة ، وموقفه الانسانى وكأب يملى عليه داخله أن يقف الى جوار ابنه فى أصعب الظروف وضراوتها .. هذا ما يعرضه تافارنيه فى فيلمه ..



● بريجت باردو .. أثناء التصوير مع المخرج الفرنسى : روجيه فاديم ●



● لقطة من الفيلم الفرنسى ((ساعاتى سان بول)) اخراج : برتراند تافيرنيه ، بطولة : فيليب نواريه ، جان روثيرفورت ، جاك ريمى .. وقد عرض الفيــلم فى أكثر من مهرجان دولى ، كما عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ●

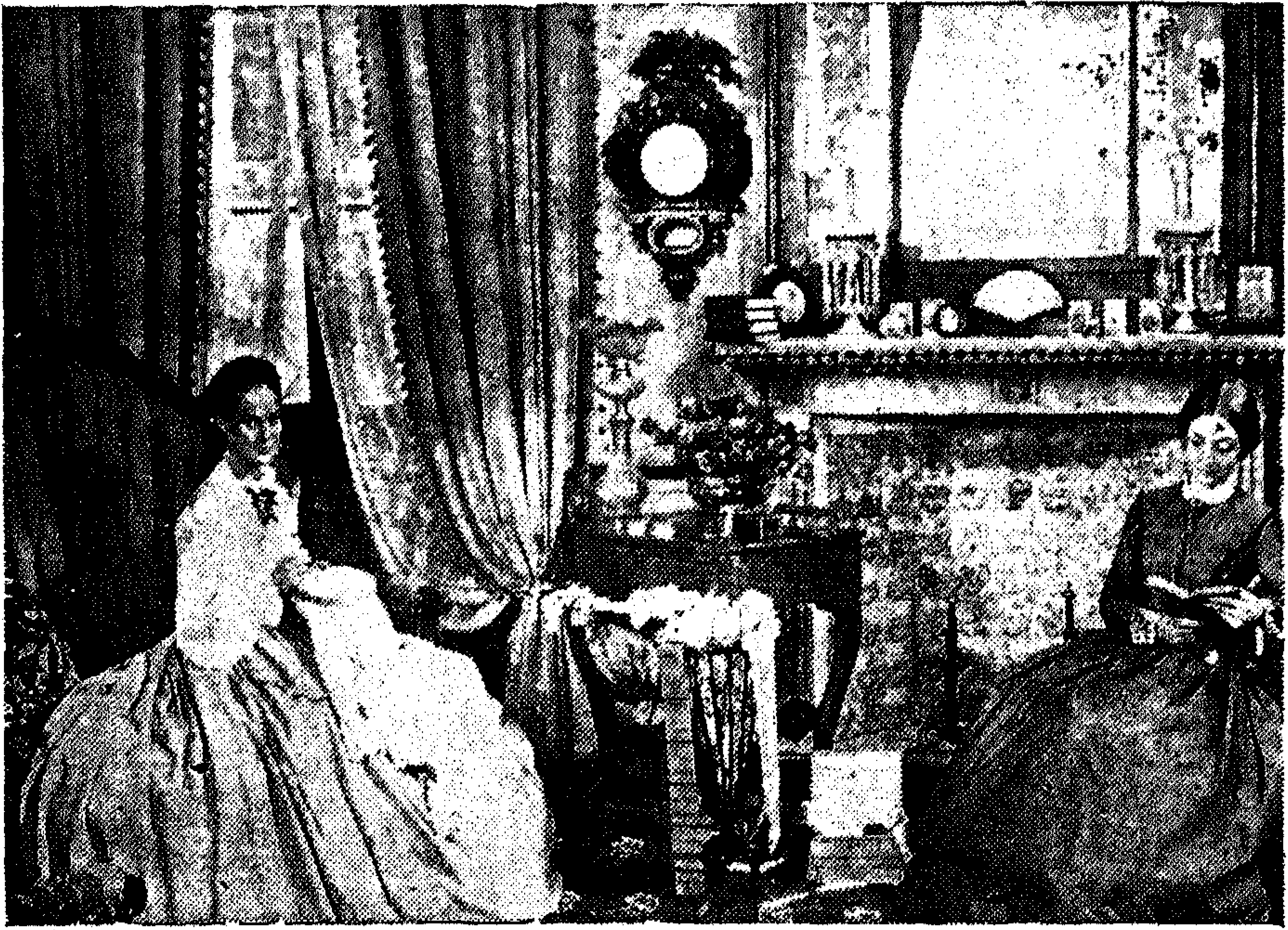
الفصل الثالث



الواقعية الإيطالية المعاصرة
الخلاص .. بالحب .. والدم .. والعنف !

((ان غياب الانسان ، حتى لو كان مؤقتا ، يحول كل شيء الى أشياء لا حيـــوية فيها ولا حياة . ان الفيلم الذى أحس فيه بالمتعة ، حقا ، هو ذلك الذى أحس أنه يدرس الانسان من جميع نواحيه)) .

لوكينو فيسكونتى



● لقطتان من أفلام روسلليني ولوكينو فيسكونتي ●



فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، تفجرت السينما الايطالية بـ « الاتجاه الواقعى » ، الذى قدم أعمالا رائعة ، أثارت ضجة فنية كبيرة ، وتحولت الى أعمال رائدة على مر السنين ، مثل أفلام : « روما مدينة مفتوحة » لروبرتو روسلليني ، « بايزا » لسيكوسيا ، « سارق الدراجة » لفيتوريو دي سيكا ، « يوم في الحياة » لسندو بلازيتي ، « العيش بسلام » لويجي

زامبا ، « مرارة الأرز » لجسيبي دوسانتس .. كما برزت أسماء عديدة من المخرجين ، وبينهم : ريناتو كاستيلانى ، البرتو لاتوادا ، فردريكو فيللينى ، لوكينــــو فيسكونتى ، مايكل انجــلو انطونيــــونى ، فرانشيسكورروزى ، بيتروجيرمى . ولقد اختلف المخرجون الايطاليون فى فهم الواقعية وتطورها ، فمنهم من رأى أنها محاولة لنقل معطيات الواقع كما هى فى الطبيعــة ، ومنهم من رأى أنها اثارة تناقضات الواقع من أجل المشــاركة فى تخفيف حدة هــذه المتناقضات ، وقد حدد روسيللينى فهمه للواقعية بقوله : « انها رؤية الانسان دون تزييف ما هــو غير عادى ، لأن ما هو غير عادى ، نصــل اليه عن طريق الاختبـــار فحسب » ، بينما حدد فللينى هــــذه الواقعيــة بقوله : « ان التوقع والأمل اللذين يحوط بهما عــدم الرضاء ويوضعان فى موضع حرج هما على ما أرى المشاعر الرئيسية فى الواقعيــة الجــديدة » ، على حين يقــول فيسكونتى « ان غياب الانسان حتى لو كان مؤقتا ، يحول كل شىء الى أشياء لا حيوية فيها ولا حياة .. ان الفيلم الذى أحس فيه بالمتعة ، هو ذلك الذى أحس أنه يدرس الانســان من جميــع نواحيه » ، بينما يقــول دى سيكا : « محاولة كشف الغطاء عن معطيات الواقع فى تطورها .. هو ما أسعى اليه فى نظرتى للسينما » ..

ومما لا شك فيه أن السينما الايطالية قدمت خلال الأعوام الأخيرة عددا كبيرا من السينمائيين من مخرجى الأفــلام السياسية ومنهم فرانشسيكو روزى : وداميانو داميانى ، واليوبترى ، وجيلو بونتكورفو ، وغيرهم ..

ويعتبر روزى أهم هؤلاء الفنــانين .. وقــد أخرج اربعة أفلام سياسية هى : « سلفاتورى جوليانو » ١٩٦٢ ، و « الأيدى فوق المــدينة » ١٩٦٦ . و « قضية ماتى » ١٩٧١ ، و « لوتشيانو المحظوظ » ١٩٧٢ .

● وروزى يعد مخرجا غير غزير الانتــاج ، ولا غرو فى ذلك فهو يقضى وقتا طويلا فى اعداد الموضوع الذى يتناوله ، وخاصــة اذا كان الأمر يتعلق بشخصية حقيقية كما هو الأمر بالنســبة لثلاثة من أفــلامه : « ســلفاتورى جوليانو ، وانريكو ماتى ، ولوتشــيانو » .. وفى فيلمه الأول يتناول روزى جانبا من حيــاة ذلك الرجل الذى عاش فى صقلية واعتبرته قــوات البوليس خارجا على القــانون .. والسبب فى ذلك هو أن جوليانو تزعم بعــد الحرب العالمية الثانية حركة تدعو الى انفصال صقلية عن ايطاليا .. ولمــا كان هناك أشخاص لهم مصلحة فى أن تبقى صــقلية مرتبطة بايطاليا بسبب ثروتها الزراعية ، فانهم عمدوا الى قتل سلفاتورى جوليانو ..!

وفى « قضية ماتى » يجــرى روزى تحقيقا سينمائيا حول ظروف وفاة



● فرانشيسكو روزى .. مخرج افلام : سلفاتورى جوليانو ـ اتريكو ماتى ـ لوتشيانو المحفوظ .. والأخير عرض فى طهران عام ١٩٧٣ ونال مخرجه الذى حضر المهرجان الجائزة عن التكنيك المتقدم الذى استخدمه فى هذا الفيلم ●



● كلوديا كاردينال .. التى ارتبط ظهورها ونموها مع السينما الايطالية ●

انريكو ماتى رئيس مجلس ادارة شركة اينى البترولية الايطالية فى حادث طائرة فى بداية الستينات .. وكان ماتى هذا يدعو الى كسر احتكار شركات البترول العالمية ويحاول اجراء مفاوضات ثنائية مع الدول البترولية ويسعى الى انعاش صقلية اقتصاديا .. ومرة أخرى يشير روزى الى احتمال حدوث تخريب فى طائرة ماتى الخاصة قامت به العناصر التى كانت مصالحها تتنافى واهداف ماتى ..

وجيان ماريا فولونتى الذى جسد شخصية ماتى هو أيضا الذى اختاره فرانشسكو روزى ليؤدى دور لوتشيانو زعيم المافيا الشهير الذى ذاع صيته فى الولايات المتحدة فى اعقاب الحرب العالمية الثانية .. ويسعى المخرج الايطالى من خلال تناوله لهذه الشخصية الى اظهار التحالف بين المافيا وبعض القيادات والزعماء فى نظام الحكم الامريكى ..

وقد نال « قضية ماتى » الجائزة الكبرى فى مهرجان كان سنة ١٩٧٢ مناصفة مع الفيلم الايطالى « الطبقة العاملة تذهب الى الجنة » من اخراج اليوبترى .. كما فاز « لوتشيانو المحظوظ » بالجائزة الكبرى فى مهرجان طهران سنة ١٩٧٣ ..

اما فيلم « الأيدى فوق المدينة » فهو من بطولة رود شتايجر ، الممثل الأمريكى الشهير الذى لعب أيضا الدور الثانى فى فيلم «لوتشيانو المحظوظ» .. ومن خلال التعرض لحادث انهيار أحد المنازل فى نابولى بسبب الغش فى مواد البناء يكشف روزى أيضا الستار عن التحالف القائم فى ايطاليا بين رجال الأعمال ورجال السياسة ويدينه ادانه بالغة ..

والسينما الايطالية ، قدمت فى مهرجانات طهران مجموعة لا بأس بها من الأفلام الايطالية وها نحن نعرض لها ونحللها نقديا :

●● بين ما قدم فيلم فرانشيسكو روزى : « لوتشيانو المحظوظ » . الذى تحدثنا عنه ، وقد مثل ايطاليا رسميا فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ، ونال مخرجه جائزة على تكنيكية المتقدم فى هذا الفيلم .. وفرانشيسكو روزى ، يقدم فى هذا الفيلم لغة مستحدثة طيعة ، مختارا موضوعا أثيرا الى نفسه ، ومن خلاله يقدم حظ الانسان فى الحياة : بين متعته وعذابه ، بين تعاسته وبهجته ، بحثا عن السعادة الانسانية المفتقدة ...

وأسلوب روزى فى هذا الفيلم يتسم بالبحث عن البسيط فى اللغة ، ويميل بعض الشىء الى اضفاء لون من الرمزية على واقعيته ... والبطل فى فيلمه هو انسان السبعينات ... الانسان الرافض المتمرد ، الذى يود الفكاك من الأغلال والعذاب ...



● جينا لولو بريجيدا ، التى قدمهـــا فيتوريو دى سيكا فى افلامه ، ولمعت فى العديد من الأفلام ، وكانت نجمة مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ●



● صوفيا لورين .. الذى عرض لهـــا فى مهرجان طهران فى العام المـــاضى فيـــلم « الرحـــلة » ، الذى كان آخر افلام المخرج الراحل فيتـــوريو دى ســـيكا ●

●● أما المخرج داميانو داميانى الذى شاهدت بعض أفلامه فى مهرجانات طهران ، فله ثلاثة أفلام ، ضمن أعمال سينمائية أخرى ، تتحدث عن المافيا ونفوذها وقوة تأثيرها .. الأفـلام الثلاثة هى : « يوم البومة » ، « اعتراف مفتش بوليس الى المـدعى العـام » و « التحقيق المبـــدئى انتهى .. انسى الموضـــوع » .

●● وفى فيلم « يوم الجمعة » يقوم ضابط بوليس شاب نقل مؤخرا الى بالرمو عاصمة صقلية ــ يقوم بالقاء القبض على زعيم المافيا فى المدينة بسبب ارتكابه جريمة قتل الا أن أعوان الرجل يتمكنون بفضل اتصالاتهم من اعادة الضابط من بالرمو الى المدينه الايطالية التى جاء منها ..

●● بينما فى « اعترافات ضابط بوليس الى المدعى العام » يسعى أحد ضباط البوليس أيضا الى اعتقال أحد زعماء المافيا ويلجا فى ذلك الى الطرق القانونيه وأيضا غير القانونية ولكنه يفشل فى ذلك بسبب اتصالات الرجل القوية بالمسئولين فى الحكم ولا يجد ضابط البوليس أمامه من وسيلة سوى قيامه بقتل الزعيم وتسليم نفسه للشرطة بعد أن قدم استقالته .

وفى « التحقيق المبدئى انتهى .. انسى الموضوع » يقوم فرانكو نيرو بطل الفيلمين السابقين ايضا بدور مهندس شـــاب يدخل السجن لحين النظر فى قضيـــة قتله أحـــد المـــارة بسيارته .. وفى السجن يشهد عملية قتل أحـــد المسجونين بواسطة بعض الرجال الذين يعملون لحساب المافيا .. والمسجون كان قد أعلن أنه سيدلى بمعلومات خطيرة عن سد أنهار بسبب الغش فى مواد بنائه .. وهنا يعمد أولئك الذين ليس من مصلحتهم أن تذاع هذه الاخبار .. يعمدون الى التخلص منه ..



تحدثوا كثيرا عن نهـــاية سينما الواقعية الايطـــالية وأفولها بعـــد فيلم « امبرتو دى » انتاج عام ١٩٥٠ اخراج فيتوريو دى سيكا .. لكن بعد عدة سنوات من غروب الواقعية لسينما ايطاليا بدأت تعود منذ عام ١٩٦٠ بنشاط بدد تشاؤم الذين كانوا قد اعتبروها .. قد ماتت .

وليس مقبولا أن تبدأ دراسة لسينما ايطاليا بعد بعثها عام ١٩٦٠ بدون دراسة أخرى للحالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى ايطاليا .. لأن السينما الايطالية هى انعكاسات هذه الحالات .

وايطاليا خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة كانت دائما على طريق الأزمات السياسية المتلاحقة .. لا تكاد تعبر احداها حتى تسقط فى أخـــرى . ورغم المعجزات الصناعية التى قامت فى ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية .. الا أن



● فيرنا ليزى .. الممثلة التى قدمتهـــا السينما الايطالية واختطفتها هوليود وتظهر فى الصورة مع أنطونى كوين فى فيلم : ((الساعة الخامســة والعشرون)) انتـاج كارلو بونتى ، عن قصــة الكاتب الرومانى الشـــهير قسطنطـــين جورجيو ●

اقتصاد ايطاليا يعتبر حاليـا فى درجة تحت الصفر . حتى اضطرت المانيـا الاتحادية أن تساعد بمليارات الماركات لانقـاذ ما يمكن انقاذه .. وللحيلولة دون الانهيار . هذا بالاضافة الى الخلافات الحادة الأيديولوجية والدينية .. وفضائح الرشوة والاختلاس فى أجهزة الحكومة .. كل ذلك يشكل مجموعة من التناقضات ليس لها مثيل فى السابق .

طبعا .. لم تستطع السينما أن تتجاهل هذه المؤثرات فى الحياة الايطالية .. لذلك كانت كل موضوعات السينما الايطالية تتجه الى عصابات المافيا .. وقضايا الاختلاسات .. ومشاركة البوليس فى أعمال غير قانونية .. وقضايا الطلاق التى تهز كيان المجتمع الايطالى .. وغير ذلك من مشكلات .



● مارشيللو ماستورياني .. أبرز نجوم السينما الايطالية ، وعرض له فى مهرجانات طهران أكثر من فيلم ناجح شد النقاد والحاضرين على حد سواء ، بينهما : اهتفوا للفنان (اخراج : ايف روبرت) ●

أيضا .. من المؤثرات على السينما .. التغييرات التى طرأت على رغبات وأذواق الجماهير نتيجة غزو الفيلم الأمريكى وأصبح من المطلوب دائما .. نجوم كبار ، فاضطرت السينما الايطالية أن تخلق نجوما مثل جينا اولو وصوفيا لورين وكلوديا كاردينالى وفيرنا ليزى ..

ومن الأفلام التى تناولت الحياة الايطالية وكان لها ضجة حتى خارج ايطاليا .. فيلم « سلفاتورى جوليانو » وكان أول الأفلام التى كشفت المافيا وسلطانها ، ومنها أيضا « دولشى فيتا » ويبرز نساء البورجوازية ، والثالث « المقابلة » وهو نقد للبيروقراطية التى تحكم الفاتيكان . والرابع « خبز وشيكولاته » عن مشكلة البطالة والعمال الذين يتنقلون فى دول السوق الأوربية وفيلم (الطلاق على الطريقة الايطالية) ، وكان بداية حملة لاباحة الطلاق المرفوض فى ايطاليا .

وتقول الاحصائيات أن نسبة مشاهدو الأفلام فى غرب ووسط أوربا قد انخفضت بنسبة ٧٥٪ .. والسبب : التليفزيون . فى نفس السنة تزيد نسبة مشاهدى السينما ٤٪ .. رغم التليفزيون .. وهذا لم يحدث فى مكان آخر

من العالم . والقاعدة ان الفيلم المحلى فى كل البلاد المنتجة للسينما .. تقل ايراداته عن الفيلم المستورد المعروض فى البلد نفسها .. ولكن هذه القاعدة معكوسة فى ايطاليا . وفى ايطاليا للعلم ــ اربعة آلاف صالة عرض ومثل هذا العدد دور عرض اخرى تابعة للكنائس . وثمن تذكرة السينما هناك ليست رخيصة وتصل فى أفلام كفيلم « الأب الروحى » لمارلون براندو الى ما يساوى جنيهين .

وقد ساعد على نشاط السينما الايطالية .. مشروعات الانتاج المشترك التى تحقق زيادة فى المشاهدين والمترددين على دور السينما .. وقد وصلت نسبة مشروعات الأفلام المشتركة فى ايطاليا الى ٥٠ ٪ من كمية الانتاج الاجمالية .

وقد عرض فى العام الماضى بايطاليا ٥٣٠ فيلما جديدا .. منها ٢٥٠ فيلما اجنبيا و ٢٨٠ فيلما ايطاليا نصفها من الانتاج المشترك .

والسينما الايطالية رغم ازدهارها .. ليس لها اسلوب موحد .. بل لكل مخرج أسلوب خاص به .. ومنهم ما يتميز بالعالمية من أمثال انتونيونى ، وفيللينى ، وفسكونتى ، وبازولينى ، وبيترى ، ودامياني ، وليزانى ، وفيريرى ، وبيترو جيرمى ؛ كما أصبح عدد كبير من نجوم السينما عندهم على المستوى العالمى .. وقد حققت السينما الايطالية هذا النجاح على المستوى العالمى .. لأنها لم تقتبس .. ولم تترجم .. وانما عبرت عن واقعها المحلى بصراحة وصدق .. فطرقت أبواب العالم .. وفتحوا لها .. لأنها تعطيهم الجديد .

●● لم تكن السينما الايطالية بعد انتهاء الحرب وسقوط الفاشية فى وضع تحسد عليه .. كانت السينما شأن كل الفنون الأخرى فى بلد منهزم .. تعانى من الدمار فى داخلها . دمار تمثل فى موت كل القيم التى نادت بها وقامت عليها ، ودمار يتمثل بغزو منظم رائع للسينما الامريكية التى ظلت طيلة ثمانى سنوات بعيدة عن الجمهور الايطالى العريض .. والتى عادت فجأة لتغرق الشاشات فى كل المدن الايطالية بأفلامها ونجومها المحبوبين ، وشعبيتها المدهشة وقدرتها على اثارة اعجاب كافة الطبقات .

ماذا تفعل السينما الايطالية .. التى فقدت استوديوهاتها .. وفقدت امكانياتها .. وفقدت قيمها التى نهضت عليها تجاه هذا الغزو الفنى الذى لا يقاوم ..؟

هل يمكن لأية نجمة ايطالية لمعت فى عهد الفاشية أن تقف فى وجه ريتا هيوارث واستر ويليامز وجودى جارلاند ..

هل يمكن لأى مخرج ايطالى أن ينافس فى امكانياته وقدرته على تحريك عواطف الجماهير مخرجين كسيسيل دى ميل وفيكتور فلمنج وجـــورج كيكور ؟ ؟

كان على السينما الايطالية والمخرجين الايطاليين أن يجـدوا حلا لأزمتهم وطريقا ثانية ، يستطيعون فيها أن يواجهوا اللون والامكانيات والنجوم التى تسقط عليهم من أمريكا .. كان عليهم أن يعثروا على « اللمسة الايطالية » .

ووجد فيتوريو دى سيكا فى « سارق الدراجة » ضالته ، ودبت الحياة فى عروق الجسد الذى خيل لنا لحظة أنه فارق الحياة .. وامتلأت الدنيــا نارا ونورا .

رجل فى نصف العمر .. له أسرة وله دار وعليه مسئوليات ، يبحث عن عمل .. انه لا يملك شيئا يواجه به الدنيا الا قوة صبره واحتماله ، ودراجة هى حصيلة جهاده كله فى الحياة .

هذه الدراجة هى التى توفر له فرصــة العمل كلاصق متجول لاعلانات الحائط .. تكفيه مؤونة الجوع والذل ، وتيسر له الى حد ما حفظ ماء وجهه فى حياة قاسية اذلت الكثيرين ولا تعطى الضمان لأحد ..

وفى لحظة من لحظات الحيــاة .. يكتشف الرجل أن دراجته قد سرقت .. يواجهه الحدث كلطمة ، كزلزال .. كالموت ، يحاول ألا يصدق ، أن ينكر .. أن يعلل .. ولكن لا مفر من المواجهة : الدراجة سرقت ..

ويهرع الرجل أول ما يهرع الى السلطة ، الى النظام ، الى الحكومة التى يفترض أنها ستحميه .. سترد له حقوقه ، ولكنه يكتشف أن سرقة دراجته ليست كما كان يتوقع أهم أحداث الدنيا قاطبة .. انما هى حادث عادى تافه ضمن حوادث كثيرة تقع يوميا اشـــد منه خطورة وأكثر وقعــا وتأثيرا .. ويكتشف ابتسامة اللامبالاة والاهمال الحكومى ، ويحس انه ليس الا قطرة ماء فى بحر .. وذرة رمل فى صحراء .. ودراجته .. وحياته .. وعمله .. وأسرته .. ومسئولياته .. وكل شىء ...

أسئلة بلا جواب ..!

ويقرر العامل أن يحل أزمته بشكل فردى .. وأن يبحث فى طرق روما العريضة الواسعة عن الرجل الذى سرق منه دراجته .. وحياته !! يرافقــه فى بحثه ابنه الصبى الصغير الذى لم يتجاوز العاشرة بعد .

ويكتشف العامل لأول مرة عالما .. لم يعتد أن يراه .. يكتشف القسوة والظلم والعنف وشريعة الغاب ، واللامبالاة القاتلة الباردة الأكول .

ويقرر ان يواجه العالم ظلما بظلم .. وقسوة بقسوة ، وسرقة بسرقة .. فيسرق اول دراجة يراها .. ولكن رجلنـا لم يخلق ليكون سـارقا .. لذلك سرعان ما يكتشفه الناس .. وينهالون عليه ضربا وصفعا .

ويسير الرجل المسكين مع ابنـه وحيـدا فى الطـريق الطويل .. ولكنه يكتشف فجاه ان ابنه الصغير يبكى .. لقد راى أباه كيف سرق .. رأى أباه وكيف هاجمه الناس .

ودى سيكا ، الذى توفى فى العام الماضى ، وظل فترة ميتا فى السرير الى ان اكتشفت زوجته الاخيرة موته ، واكتشفه العالم ، كان رجلا كبيرا ، واحدا من العمالقة الدين كانوا يتحولون سريعا الى رجال عاديين ، بل ولقد عرف دى سيكا الكثير من الهبوط فى عدد كبير من افلام التى أخرجها فى السنوات الاخـيرة ، وهو هبـوط كان من الصعب عليه أن يتحمله ، وهو الذى اعتبر فيلمه « سارق الدراجة » واحدا من أهم عشرين فيلما فى تاريخ السينما .

ولد دى سيكا عام ١٩٠١ ، فى مدينة سورا الايطالية ، وتقلب فى أعمال كثيره قبل أن يأتى الى العمـل السينمائى ممثلا كوميديا من الطراز الأول ، ثم تحول بعد ذلك الى مخرج ومثل فى الوقت نفسه فى عدد كبير من الأفـلام الجيدة التى جلبت له شهره عالمية ، توجهـا فى عام ١٩٤٨ بفيلمـه الكبـير « سارق الدراجة » ، الذى تبعه فيلمان آخران هما : « معجزة فى ميلانو » ، و « أومبرتو دى » اللذان أخرجهما عامى ١٩٥١ و ١٩٥٢ على التـوالى .. ثم تتتالى بعدها مجمـوعة أفـلامه التى قامت ببطولة أكثرها ممثلته المفضلة صوفيا لورين التى مثلت معه ، للمرة الأولى دورا كبيرا فى فيـلم « ذهب نابولى » ١٩٥٥ الذى شاركها بطولته دى سيكا نفسه ، والهزلى الايطالى توتو والممثلة سلفانا مانجانو ـ التى اشتهرت بفيلم « مرارة الأرز » ..

وتميزت أعمـال دى سيكا الأولى ـ ولا سيما التى تلت الحرب العالمية الثانية ـ بطابع واقعى ينتمى الى الواقعية الجـديدة التى عبر عنها لوكينو فيسكونتى بأنهـا « تتلخص فى تقـديم فيلم يحكى حكاية ، دون أن يعطى أى انطباع بأن ثمة أحدا يحكى الحكاية » .

ولقد تأكد هذا الطابع بشكل خاص فى أفلام كبار المخرجين الايطاليين التى تلت الحرب الأخيرة ، وخاصة فى فيلم « شوشيا » لدى سيكا . والواقع أن دى سيكا تخلص فى هذا الفيـلم ، الذى يروى حكاية مدينة تعيش أعقد أيام تاريخها ، تخلص من الطابع المرتبك الذى كان ـ الى حـد ما ـ يميز أفلامه الأولى . ولقد حمل هذا الفيلم البذور الأولى التى سرعان ما نمت وترعرعت ، معبرة عن الطبيعة الانسانية التى نلاحظها فى « سارق الدراجة » . فدى سيكا

الذى عمل مع زافاتينى (كاتب السيناريو الشـــهير) ادرك بسرعة ما لدى السينما من امكانيات ، واستوعب كل ما جعل شارلى شابلن عظيما ، ثم من هذا كله ، وبالاشتراك مع زافاتينى قدم فيلمه الكبير الذى نقل الى الشاشة فيه كائنات حية متواضعة يسحقها مجتمع لا مبال . والحقيقة أن ما أعطى لهذا الفيلم عظمته ، لم يكن الموضوع نفسه ـ الذى يحكى عن عامل يسرق دراجة ـ بل مئات الاشارات والايماءات التى حركت أعمق المشاعر ، فقد كان الفيلم ـ فى الوقت نفسه ـ شهادة ذاتية ووثائقية حية عن روما الشعبية ، الفقيرة البائسة .

بعد « ســارق الدراجة » قدم دى سيكا « معجزة فى ميـــلانو » و « أومبرتودى » اللذين لم يكن مرتاحا فى تنفيذهما ، ولم يكونا ـ بالتالى ـ بقوة الفيلم الأول .

الفيلم الأول « معجزة فى ميلانو » نال شيئا من النجـاح متواضعا ، هذا بينما أصيب « أومبرتودى » بفشـل ذريع ، كان بداية لانحدار دى ســيكا ، اذ أن هذا الفشل اضطره الى قبول عرض تقدمت به شركة أمريكية ، لاخراج فيلم « المحطة الأخيرة » عام ١٩٥٢ ، كما اضطره من جهة ثانية الى العـودة الى التمثيل ، بعد أن كان قد امتنع عن هذا فى أفلامه الأخيرة .

ومع عودته الى التمثيل كشف عن نفسه كممثل كوميدى رائع ، قادر فى الوقت نفسه على لعب أدوار فى منتهى المأساوية . ولقد لعب دى سيكا أيضا فى أفلام من اخراج غيره مثل فيلم « غدا يوم آخر » لموجى ، وفيلم « خبـز وحب دلع » لكومنشيتى ، الذى جعل فيه من جينا لولو بريجـــدا ممثلة شـــهيرة .

ومن أعظم أفلامه ، كان فيلم « الرحلة » الذى كان آخـر أفلامه ، وقد شاهدته فى العـام المـاضى فى مهرجان طهـران ... ويشترك فى بطولته : صوفيا لورين ، وريتشارد بورتون ، وهو آخر أفلام دى سيكا التى أخرجها قبل أن يموت . ودى سيكا بدأ حياته ككاتب حســابات كما أوضـحنا ، ثم اشتغل بالتمثيل ، وبعد ذلك ارتبطت الواقعية الايطالية باسمه وخـــلال مجموعة الأفلام التى قدمها للسينما استطاع أن يرسى دعائم الواقعية الايطالية فى تطورها على مستوى الفكر والتكنيك .

وفيلم « الرحلة » ، يعرض لحياة ادريانا (صوفيا لورين) التى أحبت واحدا من كبار الأسر الاستقراطية ، وفى اللحظة التى تجد فيها ادريانا نفسها مع سيزر براجى (ريتشارد بورتون) ، تحسب أن كل شىء قد هدأ ، بينما المشاكل لم تنته ، تلاحقها من أسرتها لتهدد أمنها وحبها . هذا الى جانب أن خوفها قد زاد من ضعف قلبها وتدهورت صحتها ، المسألة التى تنتهى بأن

تهرب منها انفاسها شيئا فشيئا ، ويعود سيزر براجي ، فيجد حبه قد ضاع وشحب للأبد . .

ودى سيكا يربط فى هذا الفيلم بين الرحلة فى الحياة والحب ، وبين رحلة الانسان عن الحياة نفسها وسفره للأبد . . وهذا الفيلم بالنسبة لدى سيكا هو الفيلم الـ ٣٠ طوال عمر فنى امتد الى ٣٣ عاما . . لقد كانت « الرحلة » بالنسبة لدى سيكا ، أيضا نهاية « الرحلة » بالنسبة له ! أليس هذا غريبا . .؟!

ان الفيلم يبدو فى مزجه الشاعرى بالواقعية ، وفى تزاوج الشفافية بالحياة العادية ، كالحلم ، ينساب فى نعومة ورقة معا . . . انه يبدو كنهاية المطاف لرحله رجل عظيم . .

●● بيتروجيرمى . . أحد الأعلام البارزين فى السينما الايطالية . وهو من مواليد جنوا ، ورحل عنها فى الخامس من ديسمبر ١٩٧٤ بعد أن قضى ستين عاما ، فى جهاده المتواصل فى الحياة والفن ، سواء فى التمثيل أو الاخراج او التأليف المسرحي والسينمائى ، وصياغة الحوار ونظم الأغانى . قدم خلال رحلته فى هذه الحياة أكثر من عشرين فيلما ، من الأفلام الروائية الطويلة ، تذوق فيها حلاوة النجاح أو مرارة الفشل ، وفرحة الصعود أو حسرة الهبوط ، بقلب ثابت فياض ، مؤمن بعدالة قضيته واهمية رسالته ، نحو أهله وعشيرته ، نحو فنه وانسانيته ، نحو وطنه والعالم . مثله فى ذلك مثل غيره ، من أعلام الفن والأدب ، من قديم الزمان حتى اليوم .

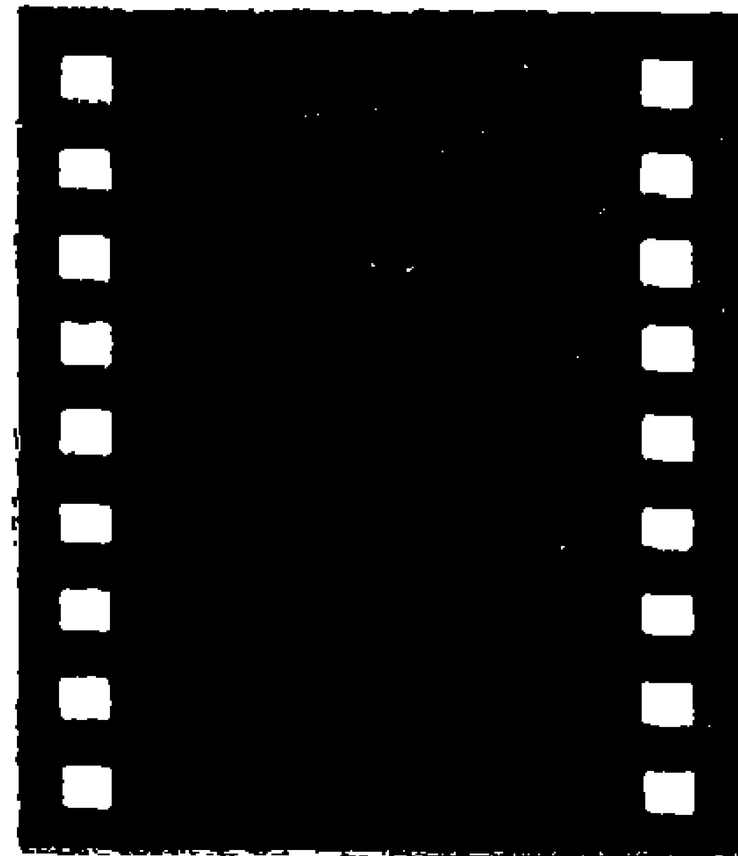
وكان « بييتروجيرمى » يتميز بقسط كبير من العظمة ، التى جعلته علامة مميزة ، واضحة المعالم ، فى تاريخ السينما الايطالية ، وكان مثلا يحتذى من السينمائيين الجدد والمحدثين . والواقع أنه يتمتع بشهرة واسعة فى حدود وطنه وبين مواطنيه الايطاليين . أما شهرته خارج بلاده فهى محدودة . ولم يتعرف عليه العالم ، ويعترف به الا متأخرا ، بعد أن عرضت أفلامه فى المهرجانات العالمية ، وخرجت من نطاق العرض المحلى الى العرض الدولى . وعندئذ قوبلت بشىء من التقدير والاعجاب حينا ، وبشىء من الفتور وعدم الاهتمام حينا آخر . والعجيب أن « بييتروجيرمى » لم تسلط عليه الأضواء كما سلطت على غيره ، من مخرجى ايطاليا اللامعين ، أمثال : روسيللينى ، دى سيكا ، فيللينى ، أنطونيونى ، فيسكونتى ، وغيرهم . . من رواد الواقعية المحدثة فى السينما الايطالية ، رغم أنه لا يقل عنهم انسانية أو فنا . و « بييتروجيرمى » فنان كبير ، له أثره وتأثيره فى السينما الايطالية . . .

وينتمى « بييتروجيرمى » الى أسرة متواضعة ، من الطبقة المتوسطة فى المجتمع الايطالى ، بدأ الدراسة فى مدرسة للبحرية ، لكنه سرعان ما ضاق

بها ذرعا ، فتركها وذهب الى روما ، ليجرب حظه فى دراسة أخرى ، تتفق مع ميوله ومواهبه ، فالتحق بالمركز التجريبى للسينما ، حيث درس لمدة سنتين أصول فن التمثيل والالقاء ، وفى السنة الثالثة تخصص فى دراسة حرفية الاخراج .

بدأ حياته العملية فى صدر شبابه ، بتمثيل بعض الأدوار الثانوية ، ثم انتقل الى أدوار أكثر أهمية وقيمة من الناحية الفنيــة . وقد ارتبط بالعمل مع احد المخرجين المعروفين : السندروبلازيتى ، وساعده فى اخــراج فيلم « ما وراء الستار » عام ١٩٣٩ ، واستمر فى العمل معه فترة كمساعد ، الى أن اكتشف نضج موهبته الفنية ، واطمأن الى استعداده الطيب ، والى قدرته على الابداع الفنى ، فعهد اليه باخراج فيلم « لا احد يرجع الى الوراء » عام ١٩٣٤ ، وكان بلازيتى من ورائه ، يلازمه فى أثناء العمل ، يمده بالنصــح والتــوجيه .

وكانت حوادث فيلم جيرمى الذى شاهدناه خلال أسابيع المهرجانات من أفضل أفلام جيرمى . . . « ما وراء الستار » تدور أحداثه حول جماعة المافيا فى صقلية ، وأعمالها العدوانية ضد الأهالى المستضعفين . . ومن ذلك الحين ، تعلق جيرمى بصقلية وسكانها ، صقلية القاحلة الجرداء ، وسكانها الضعفاء المعدمين . ووجد فيها الجو الملائم لعمل الأفلام ، لغرابة البيئة والمناخ والعادات والتقاليد ، فى هذه المنطقة النائية البعيدة عن الحضارة والعمران . كان يحب من أعماقه الشعب الايطالى البسيط ؛ ولهذا عالجت معظم أفلامه ، الحياة فى صقلية وجنوب ايطاليا ، حياة العاملين الكادحين . . ومن أفلام بيترو جيرمى الجيدة الأخرى التى تعتبر علامات على طريق تطور الفيلم الايطالى : « الطلاق على الطريقة الايطالية » ، « سيدات وسادة » . . .

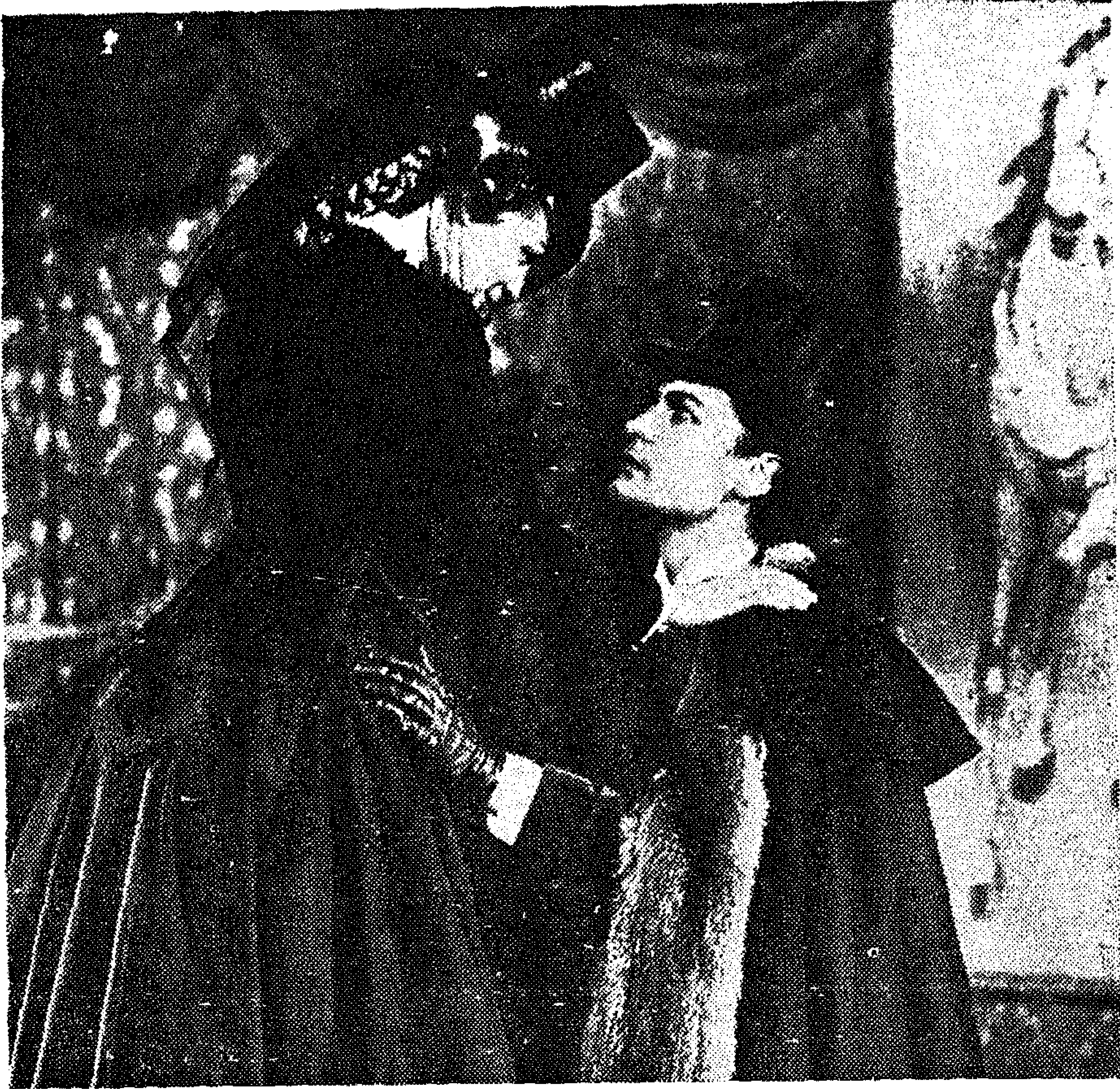




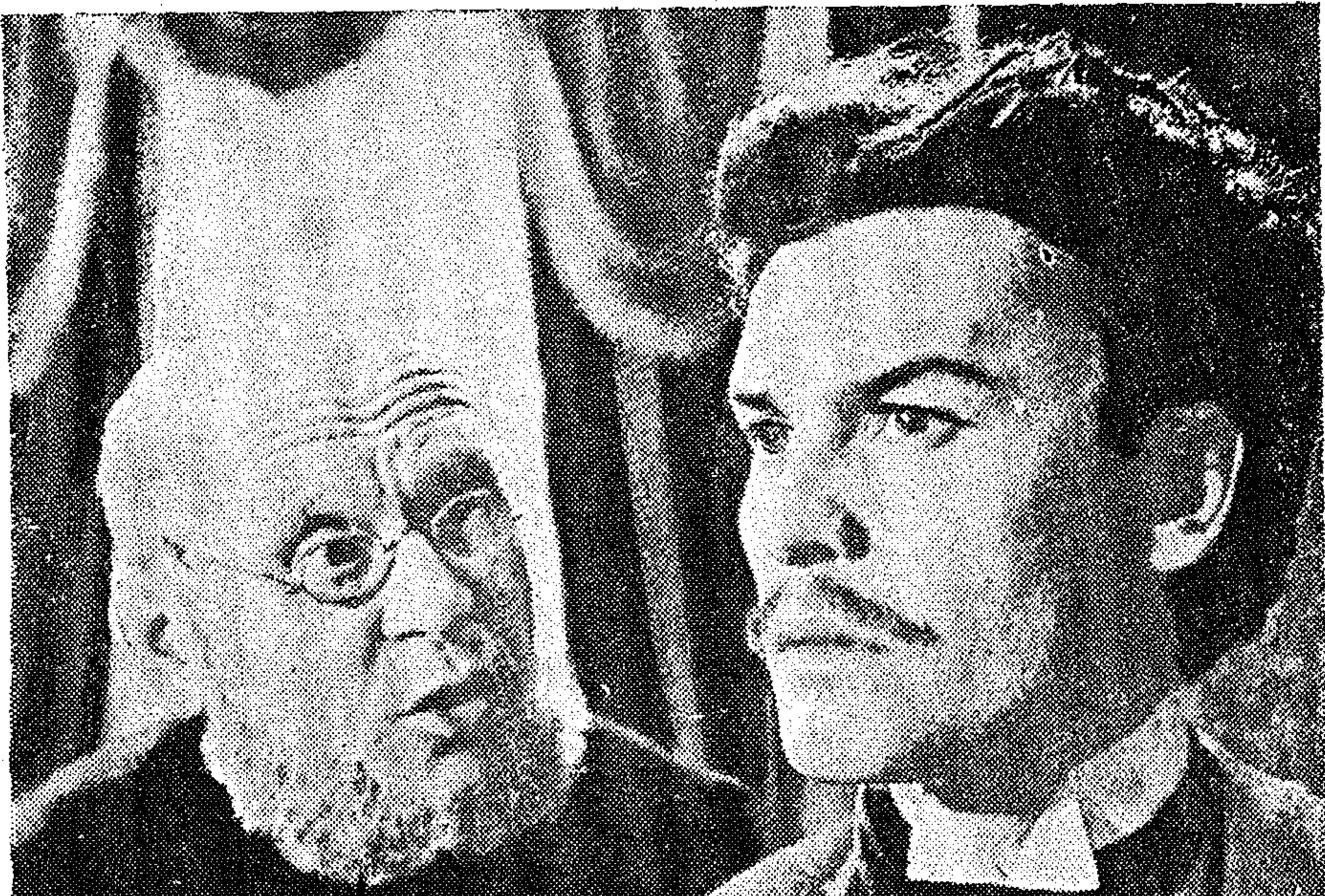
● كلوديا كاردينـال ..
جمة الايطاليـة ، التى
ض لهـا فى مهرجانات
وبا فى الفترة من ١٩٧١
ى نهـاية ١٩٧٤ : ١٢
لما ، كانت ثمرة نتاجها
السنوات الأخـيرة
لوديا عرض لهـا فى
رجانات طهـران أربعة
لام فى الفترة من ١٩٧٢
ى الآن .. وقد أثـار
لمهـا : ((الخيمـة
حمـراء)) ، الذى نالت
بـه أكثر من جائزة
جة كبيرة بين النقـاد ،
د صورته بين ايطاليـا
لاتحاد السوفييتى ، وقد
لت كلوديا كاردينال مع
، سيكا ، وبيتروجيرمى
توادا ، وغيرهم ●

●● وفيسكونتى .. يعتبر بلا منازع رسـول الواقعيـة الجـديدة فى ايطاليا ، فهو يسعى دائما الى تجـديد شبابها باثراءاته الابداعية وباضافاته المتنوعة على المستوى الجمالى والشكلى . وقد بدا فيسكونتى حياته الفنية فى فرنسا ، حيث عمل مع المخرج الفرنسى جين رينوار فى فيلمين فى منتصف الثلاثينات . كما اهتم بالمسرح اهتماما كبيرا . وكان فيلم « الوسوسة » أول عمل له كمخرج سـينمائى فى ١٩٤٢ . وبرغم أن قصـــة الفيلم اخـــذت عن الكاتب الأمريكى جيمس كين ، الا أن فيسكونتى جعلها تتلاءم مع الواقع الايطالى . واعتبر النقاد هذا الفيلم انعطافة جديدة فى السينما الايطالية ، وذلك لصراحته الجارحة ، وللبعد السيكولوجى الذى اهتم به فيسكونتى وحلل من خلاله نفسية الشباب ، ولاهتمامه بالبعد التسجيلى كشكل عام للفيلم . وقدم فيسكونتى بعد فيلمه الأول العـديد م نالأفلام ، التى كانت تسير فى اتجاه صاعد لتطوير الواقعية الجديدة الايطالية . قدم عام ١٩٤٨ « الأرض تهتز » التى تتعرض لصراع الصيادين وعمـال المناجم والمحاجر والفلاحين فى صقلية وكان هذا العمل بمثابة ملحمة فيليمة تسجل صراع الصيادين من أجل الرزق ، كما تعرض لنضال الفلاحين وعمال المناجم من أجل الحياة . ثم كانت « رائعة الجمال » عام ١٩٥١ ، الذى مثلته آنا مانيانى ، وقدم فيه فيسكونتى الواقعية فى اطار كوميدى ، وقد كتب قصلة الفيلم زفاتينى ، فعرض لامرأة توهمت أن ابنتها فاتنة رائعة الجمال ، ويمكنها بسهولة اقتحام عالم النجوم والسينما . وقـد حاول فيسكونتى فى هذا الفيـلم ان يقـدم عالم النجوم والأضواء كما هو دونما تزييف . ثم كان فيلمه « حواس » عام ١٩٥٤ ، الذى عالج فيه الفيـلم التاريخى بتكنيك جديد .. فهو يتناول الحـرب الايطالية النمسوية « ١٨٦٦ » بحس فنـان واقعى يبغى عرض التناقضـات وتفسير التاريخ من خلال الدياليكتيك ، وتدور أحداث الفيلم فى البندقية مهد أعمال شيكسبير وأحـداثه وشخصياته ، حيث الكونتيسة ليفيـا « الدفاللى » تتعاطف مع حركات التمرد التى يقوم بها المواطنون فى البندقية ، وبينهم ابن شقيقها الملازم النمسوى فرانز « فارلى جرانجر » ، وتقع الكونتيسة أسيرة سحره وبطولته ، الا أنه يهجرها ، فتصر على الانتقام .

ثم كانت أعمال فيسكونتى : « الليالى البيضاء » عام ١٩٥٧ ، « روكو واخوته » عام ١٩٦٠ « اغراء الأنثى » عام ١٩٦٢ « الفهـــد » عام ١٩٦٣ ، « اغراء نجوم الدب الأصغر » عام ١٩٦٥ ، « الغريب » عام ١٩٦٧ ، « سقوط الآلهة » عام ١٩٦٨ .. وكان فيلم « لودفيج » الذى شـــاهدناه فى مهرجان طهران ١٩٧٣ ، أحدث أعماله ، فقد صور عام ١٩٧٣ ، ويشترك فى بطولته : هملت بيرجر ، تريفور هيوارد ، رومى شنايدر ..



● لقطتان من فيلم فيسكونتى ((لودفيج)) ، الذى عرض فى مهرجان طهـران فى عام ١٩٧٣ ، ويتحدث عن حياة لودفيج الثانى ــ ملك بافاريا ، ويشترك فى بطولتـه : هملت بيرجر ، تريفورهيوارد رومى شنايدر ●



وفيلم فيسكونتي « لودفيج » ، يمثل وثبة جديدة للفيلم التاريخي ، فهو لا يغوص فيه في متاهات صفحات التاريخ ، ولايتعرض لمدلولات التاريخ كتاريخ وانما يدخل الى التاريخ من الباب الحسي والعاطفي والنفسي ، فيبدو التاريخ من خلال هذا المنحنى قطعة حية من الحياة تكتسب المعاصرة ، ف « لودفيج » الثاني ملك بافاريا المجنون ، برغم تعاطف شراح التاريخ معه الا أنه لم يقيم التقييم الحقيقي ، وفيسكونتي يحاول عرض لوحته من خلال التاريخ الذي يكتسب صفة الاستمرار . لودفيج نراه في فيلم فيسكونتي حالما ، طائشا ، قلقا ، يخشى المجهول ، منطويا على ذاته ، فهو قد توج في سن التاسعة عشر ، ولم يكن له من أصدقاء الا القليل . الا أن ابنة عمه اليزابيث امبراطورة النمسا تحبه حبا جما . لكنه يخشى هذا الحب ، بحكم شذوذه الجنسي ، ويتهرب دائما من الزواج ! ويظل على هذه الحال ، حتى تشجعه اليزابيث على الزواج من أختها الصغرى صوفيا ، فتخطبها له ، لكنه يراوغ . ويحول لودفيج عواطفه تجاه البناء ، فدائما يرغب في الاقامة والتشييد ، ويلهث وراء التماثيل والنصب والميادين والقصور ، وبدلا من الالتفات الى القلاع والحصون والجسور ، تشده أنغام ريتشارد فاجنر ويستقدمه الى قصره ليحيا معه ، محاولا تسديد كل ديونه .. وتهتز شئون مملكة لودفيج ، من جراء انصرافه عنها الى اللهو والشذوذ ، فيتهمونه بالجنون والطيش ، ويطيح به بسمارك الذي كان يكون الاتحاد الألماني ويسعى الى توحيد ألمانيا . . وفي نهاية المطاف يعثر عليه مع طبيبه في قاع البحيرة ، ولم يعرف التاريخ هل كان لودفيج ضحية جنونه أم كان ضحية أعدائه !! . . الا أن فيسكونتي يؤكد عدم جنون لودفيج في هذا الفيلم ، ويبين أن عواطفه ونزواته وشذوذه كانت السبب . ومن ثمة ، يحاول عن طريق البعد النفسي والحسي رسم شخصية الملك الذي عاش في ظلال المملكة معذبا بشذوذه ، شقيا بأحلامه ، خائفا من المجهول ، حتى فقد حياته مبكرا . وفيسكونتي في هذا الفيلم ، يجرد ملكه من ملابسه الرسمية ، ليقترب أكثر من أنفاسه ، ويقدمه لنا على مائدة التاريخ الحي من خلال النظرة الواقعية التي تستلهم التحليل النفسي والفكري للتاريخ . لذلك يبدو لودفيج كانسان اليوم الذي كتب عليه الشذوذ والشقاء ، وهذا اللون يمثل العديد من النماذج الانسانية التي تحيا في أوربا والغرب ، سواء على المستوى الرسمي أو على المستوى العادي للفرد في حياته اليومية . و « لودفيج » كما هو اضافة للتاريخ وللشخصية الانسانية من خلال مدرسة التحليل النفسي التي تطل على التاريخ من باب فرويد وادلر ، هو أيضا تحديد وانعاش للواقعية الايطالية في استخداماتها للاسقاطات والتوريات والرمزيات، وكذلك في استخداماتها للبعد التسجيلي ، وفي الفهم الحديث لعنصر المونتاج



● لقطتان من فيلم المخرجة « ليليانا كافانى » : (حارس الليل) ، الذى عرض فى مهرجان طهران فى العام الماضى وآثار ضجة كبرى بجرأته واستخدامه لمفردات اللغة السينمائية استخداما فريدا ، فهو يعرض لموضوع النازية الجديدة والعنف من خلال الحس السادى ، ويشترك فى بطولته : ديرك بوجارد ، وشارلوت رامبلنج ●



السينمائى ، وفى حركة الكاميرا الذكية ، وفى استخدامات الديكور والاضاءة وبقية مفردات اللغة السينمائية .

●● « حارس الليل » .. وقد مثل ايطاليا رسميا فى مهرجان طهران فى العام الماضى ، وأثار الكثير من الجدل والمناقشة ، لأنه يعرض لموضوع جديد فى معالجته وفى قالبه الفنى . والفيلم يشترك فى بطولته : ديرك بوجارد ، وشارلوت رامبلنج ، وجابرييل فيرزتى ، وفيليب لورى . وكتبت قصته وأخرجته : ليليانا كافانى . وتدور أحداثه فى فيينا ، عندما كانت واقعة فى براثن النازى .

كثير من الأفلام العالمية ، تعرضت للنازية ، محاولة تعريتها وفضحها ، لكنها أبدا ، لم تكن بقوة « حارس الليل » .

فهناك الفيلم الذى انتجته متروجولدين ماير تحت عنوان « الأيام العشرة الاخيرة من حياة هتلر » ، وهناك سلسلة الافلام القومية التى انتجت فى شرق أوربا ، وهناك ايضا ، فيلم بيرتولشى « العنكبوت » وهناك ايضا ، فيلم لوكينو فيسكونتى « الملاعين » ـ أو سقوط الآلهة .. لكن فيلم « حارس الليل » ، يعرض للنازية من خلال علاقة حب بين رجل وامرأة تتسم بـ « السادية » ، و « الماشوشيزم » .. فماكس (ديرك بوجارد) يحب المرأة التى قضت فى أسر النازى سنوات طويلة ، ورغم تحذيرات أصدقائه ورؤسائه منها ، الا أنه لم يتراجع عن حبه ، استمر فى عشقه الذى يجمع بين الحب والعنف ، بين النعومة والسادية . فالمرأة « شارلوت رامبلج » لم تنس أيام الأسر ، ولم تنفصل حياتها فى لحظات الحب والهيام عن لحظات القهر والمعاناة أيام الاعتقال ، وهى عندما تمارس الحب مع ماكس ، تريده أن يصل بعواطفها الى مرحلة حادة ضارية ، لأن الأسر عودها العنف .. ولذة الجنس لديها لا بد أن تتسم بالعنف ورؤية الدماء ، ودائما ، وقبل أن تلتقى بماكس ، تثيره ، فيصفعها ، فتأخذه الى الأرض وتحطم الزجاج ، وقبل أن تحتضنه تدوس على يديه ليجرحه الزجاج ، وعندما ترى الدماء تنسال من يديه ، تبدأ عواطفها فى الاتقاد وتلتهب أحاسيسها ، وتقبل على الحب أعمق ! وليليانا كافانى ـ مخرجة الفيلم وكاتبة السيناريو ، تريد أن تؤكد فى هذا الفيلم بعد العنف الحاد والضارى فى النازية وفى شذوذ الانسان فى « الماشوشيزم » ، بأن تقابل سادية العواطف بوحشية النازية كفلسفة ورؤية وأيديولوجية .. بمعنى أن الفرد السادى عاطفيا ، يتساوى مع الفرد السادى فكريا ، فاذا كنت من عشاق شوبنهور ونيتشة فلسفيا ، فلا بد أن تكون محبا لموسيقى فاجنر وكارل ماريا فون ويبر وماللر ، وبالتالى ، لا بد أن يكون سلوكك مع من تحب متكافئا مع ما تقرأ وتعتنق من فلسفات وأفكار تتسم بالفردية . وفيلم ليليانا

كافانى ، ادانة عظيمة للنازية كفكر وأيديولوجية ، وفى نفس الوقت ادماغ لكل سلوك غير سوى يتسم بالسادية والشذوذ .. وهو فى نفس الوقت ادانة لكل فلسفة عصرية تنزع للعنف أو تعيد أو تحيى النازية أو الفاشية من جديد .

● مايكل انجلو انتونيونى .. وهو صاحب أفلام : المغامرة ـ الليل ـ الصحراء الحمراء دمار ـ انفجار .. وهو من طليعى السـينما الايطالية الحديثة . وهو ، دائما لا يعبر عن الواقع من خلال الضياع .. والاغتراب .. واللاانتماء . فهو قد استوعب قضايا العصر ، بشكل عميق ، وأخـذ يعبر عنها فى أفلامه .

وانتونيونى .. واحد من ثلاثة انتزعوا مسار السينما الايطالية من أيدى روسلينى ودى سيكا ـ الثلاثة الذين انتزعوا زعامة السينما الايطالية المعاصرة فى مرحلة الواقعية الجديدة ـ وبحثها عن مشـارف جديدة لاثراء أدوات تعبيرها كفن قادر على العطـاء دائما : فللينى ـ انتونيونى ـ فيسكونتى ..

وقد شاهدت ثلاثة أفلام لانتونيونى فى طهران ، خارج المسابقة ، ضمن أفلام المهرجانات الكبرى ، وكانت هذه الأفلام : الصحراء الحمراء ، المغامرة ، الليل .. وكانت هذه الأفلام تعبيرا حيا عن أزمة الانسان المعاصر من خلال الفن السابع ، الا وهو السينما ..

وانتونيونى اقتحم عالم الاخراج السينمائى فى مرحلة متقدمة من عمره نسبيا ، فقد أخرج أول أفلامه الطويلة : حديث عن الحب فى عام ١٩٥٠ ، وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره . ومع ذلك فقد بدأ كمخرج أكثر شبابا وحيوية ، وبظهور انتونيونى فى عالم السينما ، وجدت أصعب المشاكل التى يتناولها كتاب عصرنا ، وأعزها على قلوبهم ، معبرا صادقا وامينا . وهى مشاكل صعوبة الحياة فى العصر الحديث ، والقلق على المصير ، وعدم التفاهم بين الناس ، وأزمة العواطف والوحدة والملل .



وانتونيونى ولد بمدينة « فرارا » وحصل على درجة جامعية فى الاقتصاد والتجارة ، وفى الوقت ذاته كان مولعا بالسينما كصحفى . وأصبح ناقدا فنيا وكان يشترك فى تحرير مجلات دورية شتى . ثم ذهب الى روما حيث أصبح عضوا فى هيئة تحرير مجلة « تشينما » وظل بضعة أشهر فى المركز التجريبى للسينما بروما ، بدأ بعدها نشاطه فى كتابة السيناريو ، وساهم فى نجاح عدة أفلام منها : عودة طيار ـ والظالمان ... ثم أصبح مساعدا للمخرج الفرنسى مارسيل كارنى فى فيلمه : زوار المساء ـ وبعد معاونة قصيرة للمخرج الايطالى لوكنيو فسكونتى بكتابة سيناريو فيلم « كارثة فى رحلة صيد » كرس جهده فى اخراج أفلام تسجيلية منذ عام ١٩٤٣ حتى ١٩٤٩ ، وصــور فيها العناصر البشرية بحذر كبير ، وسجلها كما هى بحقيقتها الكاملة متبعا فى ذلك الأسلوب الذى بنيت عليه الواقعية الجديدة الايطالية وكان من بين الأفلام التى أخرجها فى تلك الفترة : صفاء الصديق ـ المتيمة الكاذبة . . وقد حازا الجائزة الفضية فى عامى ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ على التوالى وحاز أول أفلامه الطويلة (١٩٥٠) قبولا واعجابا كبيرا لدى النقاد . كما فاز بالجائزة الفضية ومنح هو جائزة أحسن مخرج فى مهرجان ـ بونتا وستى ـ ومما يجدر التنويه عنه فى هـــذا الفيلم حرفيته البارعة الفريدة فى تناول جمله الفيلمية والتتابع الطــويل الذى لا ينقطع ، من أجل ابراز المعانى السيكلوجية لشخصيات فيلمه .

وقد أثبت أنتونيونى بفيلمــه « حديث عن الحب » جــدارة تدل على أنه كان مهيأ لهذا العمل بالفطرة . وقد وصف النقاد أنتونيونى ، بأنه بطـــل الواقعية الجديدة الايطالية ، وأنتونيونى تحدث عن تلك المدرسة افاضــه ، محاولا أن يربط الكاميرا بالحياة .

والذين وصفوا أنتونيونى بعدم المبالاة وأ أن حيــاته تحكى قصـــة عدم المبالاة ، هم لم يتعمقوا فى دراسته فهو على العكس من ذلك تماما ، جاد الى أقصى حد ، وربما كان أكثر من غيره احساسا وتعبيرا عن معنى عدم الاستقرار والتردد فى الحكم ، والوقتية وغيرها من الصفات التى سادت حياة طائفة من المجتمع منذ نهاية الحرب وكانت أزمة على الطبقة الوسطى من المجتمع ، ومشكلة انتشرت وتحكمت فى الطبقة العاملة أيضا .

وعالم الطبقة المتوسطة هو مضمون معظم أفلامه ، ولا يدفعــه الى هــذا مزاجه فى تصوير عالم مختلف المظاهر وغنى بالانطباعات الشخصية بل رغبته

فى أن يكشف رذائل وعيوب وعقلية هذه الطبقة : لينقدها بشــدة ، وليفتح الطريق الى مناقشة اخلاقية واجتماعية واسعة فى هذا المجال ، وكان تبحثه عن نماذج أفراد طبقة البرجوازية الفضل فى أن أصبح مخرج قصص الانسان الحـــديث ، الدراميـــة منها والعــاطفية ، وكذا المرارة التى يشعر بها ازاء الإنحلال الاخلاقى ووحدته التى تدفعه الى الحلول اليائسة . بمعنى آخر ، الحكم على النظام الاجتماعى بأسره من خـــلال التعبير عن المأساة الفردية لشخصيات القصة .

واحتفظت أفلام أنتونيونى جميعها بميزات التوافق والترابط التى يصعب أن نجد لها مثيلا يضارعها . وبعد أن أخرج أنتونيونى فيلمه « المتهورون » عام ١٩٥٢ الذى كشف عن دأبه فى تتبع سلوك الانسان . وهو أسلوب اكتسبه خلال عمله فى اخراج الأفلام التسجيلية ، بدأ فيلما آخر ، هو : « سيدة بدون زهور الكاميليا » وهو موضوع صعب ، الا أن لغته السينمائية لم تصل فيه الى درجة مرموقة . وذلك لأن الأســـلوب الذى اتبعه ليعطى القصـــة ، الوضوح والاتزان شوه تفسيره لعالم ابطال القصة الذين بدوا بعيدين عن روح الموضوع وسلبيين تجاه مشاكلهم الروحية والعاطفيـــة الغارقة فى الابهام ، لدرجة ان الممثلين لم يتجاوبوا مع أدوارهم بالدرجة المرجوة .

وتعرض أنتونيونى للمشاكل الروحية والعاطفية بصورة حادة التفاصيل فى فيلم « غرام فى المدينة » عام ١٩٥٣ ، ثم فى فيلم « الصديقات » عام ١٩٥٥ الذى أثبت أن أنتونيونى قد بلغ فيه مرحلة نضجه الفنى ، وذلك بتناســق التعبير وحساسية التكوين والمشاهد الدقيقة والحوار المعتدل والتوازن بين تألق درجات الصور الفوتوغرافية ، وقدم لنا أنتونيونى فى هذا الفيلم ، دراسة لعالم النساء .

وفى فيلمه « الصرخة » ترك أنتونيونى مشاكل الطبقة الوسطى وشرع فى وصف الطبقة العاملة ، دون ان يغير من حرفيته فى سرد الاحـداث محتفظا بأسلوبه الخاص وذاهبا به الى أعماق جديدة .

و قدم لنا أنتونيونى ثلاثيته : المغـــــامرة (١٩٦٠) ، والليل (١٩٦١) و « الخسوف » (١٩٦٣) وتميزت بعمق موضوعاتها ولغتهـا السـينمائية الأصيلة ، وهما الصفتان اللتان اشتهر بهما أنتونيونى منـــذ اخراجه لفيلم الصرخة عام ١٩٥٧ وبهذه الثلاثية اكتملت شخصية أنتونيونى الفنية كمخرج متمكن من أساليب التعبير عن الحالات الروحية والصراعات الدرامية الداخلية



● فيلم أنتونيونى « الليل » ، الذى لعبت بطولته : جان مورو ، وقد حاول فيه أنتونيونى أن يقدم حالة زوجين وقعا فى أزمة بعد أن هجر الحب حياتهما ، فاستحال عليهما بذلك التفاهم ●

ويشهد فيلمه الأول فى ثلاثيته الشهيرة وهو « المغامرة » بمدى الحرفية المتألقة التى بلغها المؤلف : بنفاذه الى أعماق النفس الانسانية وبالصلة الوثيقة الضرورية بين كيان القصة وأسلوبها ، والعمـل غاية فى الاتزان ، يؤدى كل عنصر فيه واجبه التعبيرى فى نطاق وحدة الموضـــوع . ويكتسب فيه بطل القصة عمقا دراميا واضحا بالتحليل الداخلى الذى يجريه أنتونيونى .

وفى فيلم « الليل » حاول المخرج أن يتغلب أو يخفف على الأقل من انكار العواطف التى تناولها فى فيلمه السابق وذلك بتحليله للحالة النفسية والواقعية التى طبعت حياة زوجين، وقعا فى أزمة بعد أن هجر الحب حياتهما، فسيطر عليهما بذلك التفاهم ، وهنا برزت ايضا النتيجة السلبية ، لأن النزاع العاطفى يتعدى الحب الى الحياة العملية والى الصداقة .

ويعترف أنتونيونى بوجود العاطفـــة فى فيلمه الثالث : الخسوف ــ ولكنه يشير فى نفس الوقت الى عدم ثباتها ، والى الرغبة فى الخـــروج من الأحاسيس السطحية التى تصطدم دا ئما بالحقيقة مما يجعل الانسان ينسى نفسه ، ويلقى بها فى أحضان واقع الشيء .

ويمثل فيلم « الصحراء الحمراء » الذى شهدناه فى طهران ، مرحلة جديدة عند أنتونيونى ، فهو يعالج فيه موضوع العواطف والأحاسيس ، كأفـلامه السابقة ، بل تجاوزها . ونجـــد أن الشخصية الرئيسية ، تواجه بجانب مشكلتها فى العلاقة بالآخرين ، مشكلة مواجهة الأوضاع الاجتماعية . ويتناول فى هذا الفيلم أيضا ، أثر العصر الصناعى على الانسان ماديا . وأهم من ذلك أثره الروحى على المجموعة البشرية الجديدة من صناع وتكنولوجيين ، وأراد لقلب (جوليانا) أن يتحول ويتطور ويتكيف مع الحياة الجديدة ومستلزمات العصر التكنولوجى الجديد ، وما يتطلبه من تضحيات وقد ظهر جهل بعض النقاد حينما اتهموا أنتونيونى ، بقصد توجيه الاتهام للعــالم الصناعى الذى يدفع الفرد فى نظرهم الى التأزم ، ومن ثم الى معاناة شتى لأمراض العصبية ولا شك انهم لم يتبينوا ان انطونيونى كان يقصد عكس ذلك حين أراد أن ينقل مجال العالم الصناعى ، بحيث يمكن للمصانع أن تكون رائعة جميلة أكثر من روعة وجمال الأشجار كما تبدو فى الطبيعة .



وفى فيلم أنتونيونى « انفجار » يقدم لنا عجـز الفـرد عن تمييـز اليقين من الخيال ، والحقيقة من الصورة . وعلى أن الحياة الحـديثة يمكن اسبوب من الخيال ، والحقيقة من الصورة . وعلى ان الحياة الحديثة يمكن تشبيهها بفريق تنس يلعب دون كرة ـ وقد صـور انتونيونى جميع أفلامه تقريبا فى الخلاء ، وفى مناطق الضواحى المكشوفة أو فى آفاق الأودية والسهول أو الشوارع الساكنة الخاليـة ، وكان يهدف من وراء تصويره فى هذه الأماكن الخلوية ان يشعر المتفرج بالوحـدة الكاملة ، وآثارها فى النفس البشرية . وكانت شخصيات هذه الأفلام مليئة بالحركة لكنها حركة مقيدة أشبه ما تكون بالطائر المحبوس فى القفص ! وهو فى هذا الوضع يريد أن يوضح للفرد ما يرمى اليه ، وهو الهروب من القيود التى تربطه ، والرغبة الملحة فى أن يبين للمتفرج أن هناك أملا مخبوءا ، وأن هناك أمل فى الحياة . .

وعندما التقى أنتونيونى «بمونيكا فيتى» أخرج لها « المغامرة » : حيث فاز الفيلم بالجائزة الاولى فى الاخراج فى مهرجان كان ١٩٥٧ ، وكان هذا هو أول اعتراف عالمى بعبقريته ثم اخرج بعد ذلك « الصرخة » مع « مونيـكا فيتى » أيضا . . ويقول أنتونيونى انها كممثلة وكانسانة قد سـاعدته كثيرا على قول أشياء أراد أن يقولها فى ذلك الوقت .

واذا كانت « الصحراء الحمراء » هو أول أفلامه الروائية الملونة ، والتى استخدم فيها اللون على أساس نفسى ، وحيث بدا واضحا اهتمامه بالتجربة فانه فى عام ١٩٦٦ فاز بفيلمه « انفجار » بالجائزة الأولى فى مهرجان « كان » ، وهو فيلم بالألوان ، وكان اللون فيه يتخذ طابعا وجدانيا ، يشارك فى اعطـاء الحالة النفسية والمناخ الذى يريد أن يوصله أنتونيونى للمشاهد . . .

وعمال الاسـتوديو الذين يعملون مع أنتونيونى يحترمونه بشكل كبير لأن لديه القدرة على كسب احترام الآخرين ويسمونه « بالدكتور » . عادته فى العمل هى الاتصالات لرأى الجميع ، وهو من النوع الذى اذا ما قرر شيئا ليس هناك انسان على وجـه الأرض يثنيـه عن قراره . بالاضافة الى أنه يكره المناقشات الطويلة حول الموضوع أثناء التصوير .

فأنتونيونى له قدرة هائلة على الانعـزال ، ويفضل الصمت حتى مع المرأة التى يحبهـا يتكلم قليلا ، ويقول الذين يعرفونه : « ان وجوده يكمن فى شىء واحد وهو رؤية العـالم ومراقبتـه وهـذا هو الخط الرفيـع وراء جميـع أفلامه . والزوايا التى يرى منها العالم » .

بعد « انفجار » أصبح « مايكل انجلو أنتونيونى » معروفا فى جميع أنحاء العالم فى أوربا والولايات المتحـدة واليـابان وفى الدول الاشتراكية . . . ثم شارك فيلم « دمار » فى ذيوع هذه الشهرة . .

والحب بالنسبة لأنتونيونى أهم شىء فى الحياة ، ولكن الشىء الأكثر أهمية هو الابداع والخلق ، وعند ذلك لا يهمه النساء ، لا يهمــه أى شىء آخر ، فهو يؤكد أن الاخراج السينمائى ليس مثل كتابة الرواية ويقول : « أن فلوبير كان يقول ان الحياة ليست مهنته ولكن مهنتــه هى الكتابة . . بالنسبة لى الاخراج يعنى الحيــاة ، ان حياتى الشخصية لا تنقطع أثناء تصوير الفيلم ولكنها ربما تصبح أكثر تركيزا » . . ففى فيلم « الصحراء الحمراء » تجــد أن شخصية المرأة « مونيكافيتى » تتحرك وترى هذا العالم كما فعل أنتونيونى تماما لدرجة العبادة ، عاش طفولته محاطا دائما بالنســاء ، كان له حوالى عشرين ابنة عمة وخالة بالاضـــافة الى ثلاث خالات ، وعن طريقهن تعلم العزف على الكمــان ، وألف كونشرتو فى سن التاســعة ، أســاتذته كانوا يقولون انه يملك موهبــة موسيقية خارقة . وأثناء دراسته فى الجامعة ، بدا الاهتمام بالمسرح والتأليف المسرحى . هذا غير اهتماماته السابقة بالعمارة والرسم وهــذا ما يتضح بعد ذلك فى شخصيته الفنية وأيضا كمخرج مسرحى . . . فى « فيرارا » ، كان يعمل ناقدا سينمائيا للجريدة المحلية ويشترك مع مجموعة من الاصدقاء المثقفين فى عمل ندوة ادبية سينمائية . وفى مقالاته كان ينتقد كثيرا النظام «الفاشيستى» فى ذلك الوقت وتأثيره على انسينما مما سبب له متاعب كبيرة .

وأنتونيونى لا يذكر الكثير عن تلك المدينة التى عاش فيهــا طفولته وجزءا من شبابه : « فيرارا » المشهورة بجمالها وجمال نسائها ، لا يذكر الا رائحــة أعشابها ، أغانى الفلاحين ، الحانات ، والشوارع الطويلة الهادئة .

« البرتو مورافيا » يحكى عن شهرة « أنتونيونى » ويحكى كيف قد ذهبا سويا بدعوة من حكومة اليابان ، وهناك يقول « انهم فى اليابان اســتقبلوه أى مورافيا ككينت بينما أنتونيونى كملك » .

« تويرا » مساعد « أنتونيونى » فى كتابة السيناريو يقول :

« مايكل انجلو أنتونيونى ، هو أحد شعراء السينما القلائل » .

●● « اماركور » . . لفيدريكو فيللينى وهو أحدث أفلام فيللينى ، ويثير ضجة كبيرة بين النقاد والسينمائيين ، وقد عرض فى مهرجان نيويورك ، كما عرض فى كان ، وقد وصفه البعض بانه يبدو كاوديسا لمدينتنا الحديثة ، على غرار رؤية ثورنتون وايلدر فى « مدينتنا » ورؤية « ديلان توماس » فى « تحت الأشجــار » . . وقد عرض فيلم فيللينى فى طهران فى العــــام الماضى ، ضمن مجموعة أفــلام مهرجــان المهرجانات . . وأماركور ، يعنى : « أنــا أتذكر » وفيه يعرض فيللينى لروما ـ فكرا وفلسفة فى مرحلة الثلاثينات ، وهو يعرض لذلك من خلال الفرد والمجموع ، من خــــلال الاسرة الايطالية البورجوازية والمجتمع ككل بكل متناقضاته وتشابكات علاقاته المادية والعاطفيــة .



• جينا لولو بريجدا .. الممثلة الايطالية التى ارتبطت بافلام دسيكا ولاتوادا وبيترو جيرمى ، كانت نجمة مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •

وفيلليني يبرز كمجدد للواقعية الايطالية فى تطورها ، وهو يعطيهـا مسحة شاعرية وانسانية واضحة ويقف فيلليني فى درجة عالية من زميليه أنتونيوني وفيسكونتي ، وقد استطاع فيلليني خلال ربع قرن من الزمان ان يقدم مجموعة رائدة من أفلام الواقعيـة الجديدة ، فى مقدمتهـا : « ٨١/٢ » ، « جـوليت والأرواح » ، « روما » ، « لادولشى فيتا » ، « ساتيكرون ـ او نزوات رومانية » وقد استطاع فيلليني مع زميليه فيسكونتي وانطونيوني ، انتزاع زعامـة السينما الايطالية الجديدة فى السنوات العشر الأخيرة .. وأفلام فيلليني ، اصبحت فى السنوات الأخيرة جزءا رئيسيا فى كل برامج المهرجانات الدولية ، وفيلم فيلليني الجديد « انا اتذكر ـ أو اماركور » ، يقدم لنا رؤية كامـلة للمجتمع الايطالى فى الثلاثينات ، ومن خلال تخثر آمال البورجوازية الصغيرة فى ظلال صعود الفكر الفاشي وسيطرته شيئا فشيئا ، على روما ، فالمدينة لم تعد هى المدينـة التى تبعث على البهجـة ، بقدر ما تحولت الى اناء عظيم من الغثيان ينضح بالألم والجراح والتفسخ .. الشحاذون يقفون على النواصى ، جنبا الى جنب العشـاق .. ونسـاء الليل أصبحن احـدى سمات روما الأساسية ، والأسرة مفككة ، لا تحس بمذاق الحنان والحب بقـدر ما يسيطر عليها الشجار والأحزان .. وتبدو رؤية فيلليني فى هذا الفيلم ، غنية ، شاعرية معطـاءة ، فتعبيراته داخل النسيج الدرامى . كنسيج الدانتيل الرقيق .. واذا كان فيلليني يضيف فى كل يوم الى الواقعية الجديدة اضافات غنيـة ، فهو يعطى للكاميرا لونا من الشـاعرية .. وفى فيلمـه « أنا أتذكر » ـ أو أماركور تبدو هـذه السمات واضحـة كل الوضوح .. هذا الى جانب أن العمل ، دراميا وفكريا ، وأسلوبا وتكنيكيا ، يتسم بالصبغة الملحمية .. ان فيلليني ، فى معظم أفلامه بشكل عام ، وفى فيلمه هذا خاصة يحول المشاهدين الى عيون الكاميرا ، ليطلوا على عالمه الخلاق الذى ابتدعه فى ثراء بالغ .

الفصل الرابع



طائر الكاميرا .. القادم من الشمال ..
الخلاص بالحب ..
والقتل على طريقة بودلير ..

« داخل الانسان عذابه ، جرحه ، أزمته ، هذا ما أنشده وما أسعى اليه ، دائما فى كل أفلامى ، ومن خلال حس بسيط وفهم يهدف الى أن يقدم شيئا للانسان المعاصر فالسينما فى نظرى هى ما ينزع الى تصوير ورسم أزمة الانسان عن طريق الصورة » .

انجمار برجمان

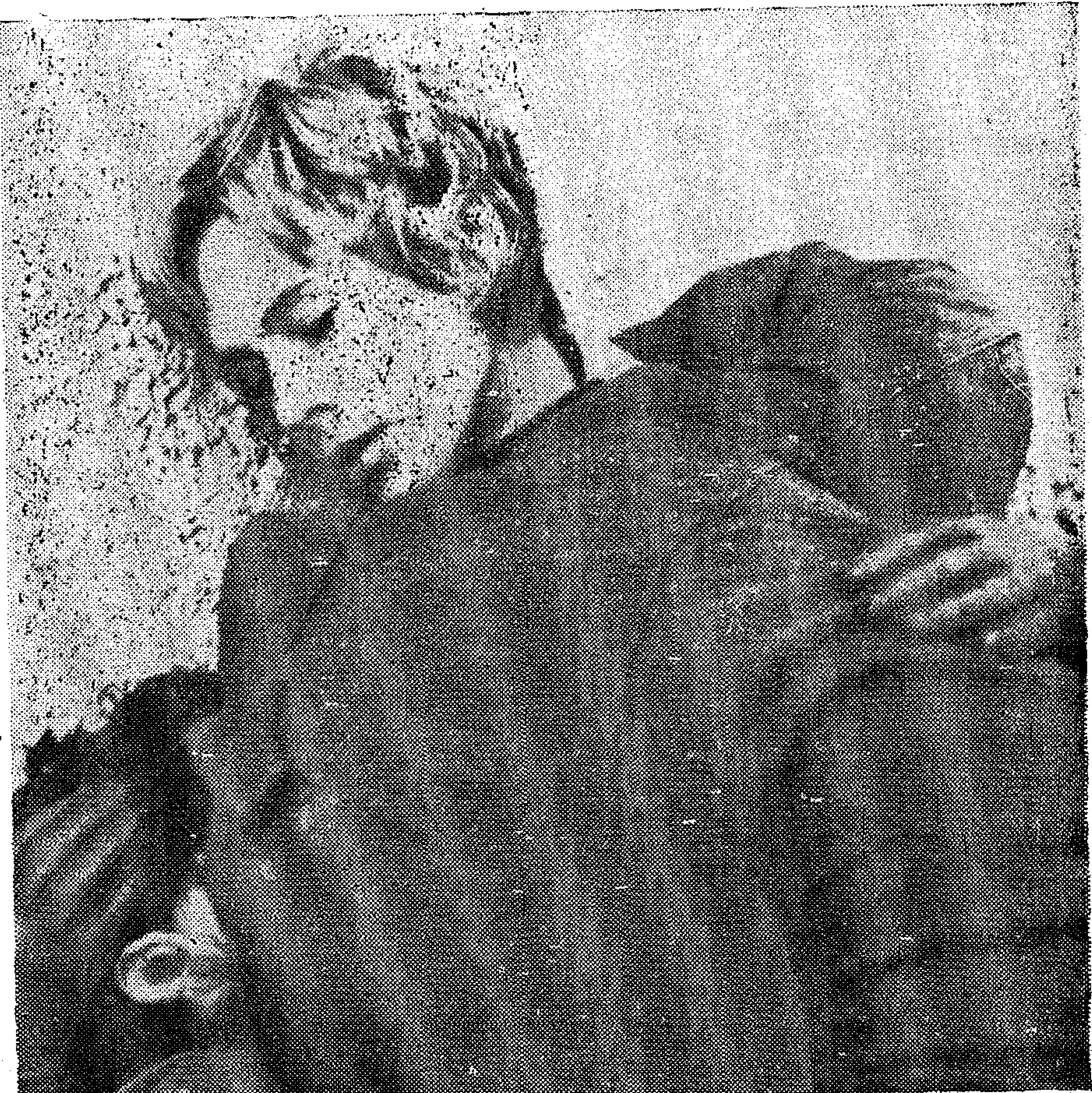


● لقطة من فيلم « اللمسة » ، تجمع بين بيبي أندرسون واليوت جولد ●

حفل مهرجان طهران السينمائي الدولي الأخير بالعديد من الأفلام التى تمثل مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس القومية فى السينما المعاصره ، وبين الأفلام الهامة التى شهدتها فى المهرجان كانت الأفلام السويدية والدينماركية والفنلندية والكندية والمجرية ، والتشيكية والسويسرية ، فهى تمثل تيارا واضحا فى المهرجان ، ينزع الى تجديد اللغة السينمائية ، عن طريق البحث عن أشكال وقوالب وأساليب جديدة فى استخدامات مفردات اللغة السينمائية الى جانب محاولة طرح المشاكل الانسانية عن طريق الاقتراب من داخل الانسان ..

وقد ارتبطت سينما الشمال فى أذهاننا بأفلام انجمار برجمان التى شهدناها فى السنوات الأخيرة ، وبينها : « القناع » ، « ثمار الفراولة البرية » ، « الغضب » ، « العار » ، « اللمسة » ، « الصمت » ، « همسات وصرخات » . فى هذا المجال ، حيث تفتح الأعين أبرز الاتجاهات التى تصنعها عواصم السينما الحديثة .. وفى مهرجان طهران السينمائى ١٩٧٤ ، عرض أكثر من عشرة افلام من الشمال ، بينها الفيلم السويسرى « وسط العالم » ، الذى نالت عنه اوليمبيا كارليزى ، جائزة احسن ممثلة لادائها الدرامى المتنوع الفريد .. « حفنة حب » للمخرج السويدى فيلوت سيمون .. الفيلم الكندى « علاقة دادى كارفيتز » للمخرج تيد كوتشيف .. « الأرض أغنية خطيئتنا الكبرى » للمخرج الفنلندى راونى موليبرج .. « أغنية حب بسيطة » للمخرج السويدى بحجيل جريد .. لكننى أفضل أن أبدأ الكلام بالحديث عن فيلمين هامين عرضهما مهرجان طهران السينمائى فى العام الماضى ، هما : « المطهر » للمخرج السويدى مايكل ميشك .. و « تسع عشرة زهرة حمراء » للمخرج الدينماركى ابسن كارلسن ..

●● « المطهر » .. فيلم من السويد للمخرج مايكل ميشك ، وبطولة : جان بلومبرج ، الك نيوون ، واشترك فى كتابة الرؤية السينمائية ميشك مع سيلفانو اجوستى « مصور الفيلم » ..



... برجمان الناطقة بالانجليزية ، وقد انتجته شركة فوكس للقرن العشرين ●



● لقطـة من الفيلم الكندى ((علاقة دادى كرافيتش)) اخــراج نيدكـوتشيف ، وقـد عرض فى مهرجان طهران فى العام الماضى ●



● لقطـة من فيلم المخـرج السـويدى فيلـوت سـيمون ((حفنة حب)) ، وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ●



● الحس الانسانى ، واللمسـات الرقيقة ، وأدق التفاصـيل الانسانية .. تجـدها واضـحة ، دائما ، فى افـلام الشـمال ، وبالذات الافلام القادمة من السويد والدينمارك والنرويج ●

والفيلم يعرض لكاتب وشاعر فى الخمسين من عمــــره ، انتابه الحزن واليأس ، نتيجة للظروف القاسية التى يحياها .. فهو يحيا فى مجتمع لا يسمح لأفكاره بان تنطلق كما يجب ، كما أنه يعانى من متطلبات الناشر الذى يريده ان يخضع قلمه للطابع التجارى ، الكاتب والشاعر ، يرفض ان ينصاع لكل هذا ، ويذهب الى احدى الحانات ، يتعاطى الخمر ليتخلص من آلامه ، ويفكر فى أن ينهى حياته بالانتحار .. لكنه ينظر الى عينى ساقية البار ، فيحس بالراحة ، وطوال فترة تعاطيه الخمر يسرح فى اللاشىء وفيها .. والحزن يملأ داخله ..

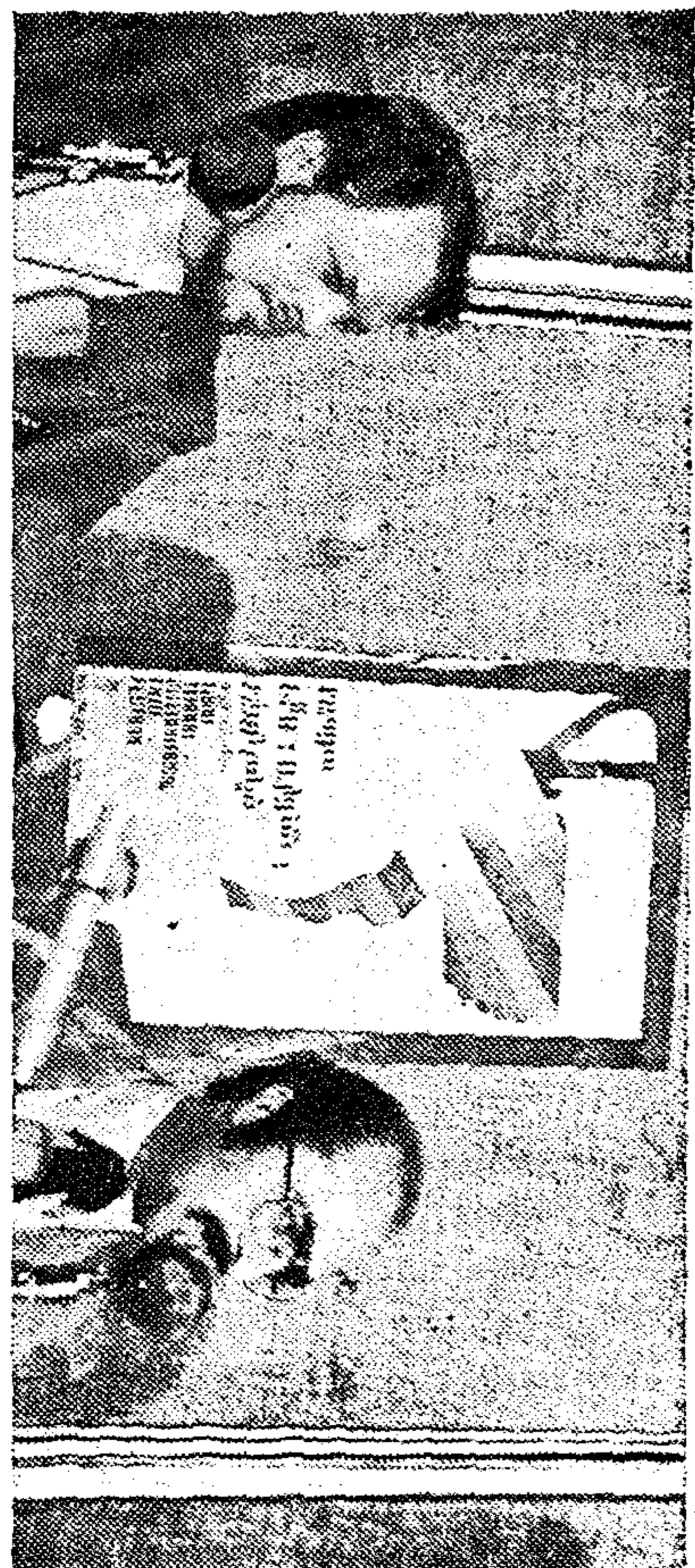
وعندما يخرج الكاتب من الحانة ، يترنح ، فهو فى قمة الثمالة ، حزنا وشرابا .. تقابله شلة من الاشرار يلكمونه ويضربونه ، حتى يسقط غارقا فى دمه على رصيف المدينة .. وبعد قليل عندما تبدأ الحانة فى اغلاق أبوابها تخرج المرأة ، ساقية البار ، فتفاجأ به ، تنادى ، تصرخ ، دون جدوى ، حتى يأتى رجل فارع القامة ، يساعدها فى نقل الكاتب الى المستشفى .. وفى الطريق الى المستشفى واثناء المحاولات التى تبذل لاستعادة الكاتب ، تختلط عليه الرؤية ، فيعيش فى حالة بين الموت والحيــاة ، بين اللاوعى وشبه اليقظــة ، حالــة هــذيان مــريرة ، يقــوده خــــلالها الرجــل الى المطهــر ، وهــو يقابل الشــــاعر الرومانى فيرجيليوس ، أما المرأة ـــ ســـــاقية البــــار ، فتقابل بباتريس ، تراه يبحث عنها ، واذا افتقدها أحس بالعتمة والظلام ، بل واحس بالوحوش والحيات تريد أن تنهش جسده وتمزقه .. فالجحيم الذى يحياه شاعر ميشك هو جحيم دانتى الذى عاشه ، والذى جعله مطاردا معذبا فى منفاه منذ أكثر من سبعمائة سنة .. هذا الشــاعر الذى بين بضعة أسماء قليلة تعد على أصابع اليد الواحــدة ، يلمع اسمه كواحد من أكبر شــعراء الدنيا . فهو يعد ـــ بحق ـــ عبقرية ، لم تتكرر كثيرا فى تاريخ البشرية ، فقــد اشرف على نهاية العصور الوسطى لكى ينبهها ، ويدشن العصور الحديثة بعمل من أعظم الأعمال الأدبية فى التاريخ هو : « الكوميديا الالهية » . ودانتى علامة مميزة فى تطوير الانسانية ، فهو الحد الفاصل بين عصرين : العصور الوسطى بما فيها من ظلام وقهر وتخلف واجداب فكرى ، وعصر النهضــة بما فيه من اشراق وتطلع ومن محاولة للسمو الفكرى والحضارى .. ودانتى ليس كاتبا كلاسيكيا ، وان كان ينتمى الى فترة كل كتابها كلاسيكيون . وقد مر على مولد دانتى أكثر من سبعمائة سنة (ولد فى مايو ١٢٦٥) فى فلورنسا ، وتلقى علومه بين بولونيا ونابولى وبادوا . ومع مطلع حيــاته بدأ تجربتــه العاطفية الأولى والأخيرة التى عاشت معه طوال العمر : « بياتريس » من أعذب قصص الحب فى التاريخ ، فهى قصة تفوق فى عمقهــــا قصــة روميو وجوليت ، وأنطونيو

وكليوبـاترة . لم يرهـا دانتى الا مرات قليـلة (وقيل انه لم يرها الا ثلاث مرات) ، ولم يكن بينهما من العلاقات أكثر من ابتسامات وتحية ، وكان هذا اللون فى ذلك العصر له سمات الرومانتيكية الحادة ، اذ لم تكن فرص التلاقى موجودة ، ولذلك كانت النظرة السريعة تصنع بين المحبين ما يفوق الآن مقـام المقابلات العديدة .. كان يرى وجهها فى الشمس اذا ما راى النهـار ، وكان يرى القمر فى وجهها اذا ما أتى الليل .. التهب احساسـه بها ، ودفعته الى التغنى بها وبجمالها .. فألف أول قصيدة من قصائده فيها وهو فى الثامنـة عشرة من عمره .. كانت حبـه ونبعه الى عالم رحب من الأمان والمحبـة والسـلام ..

ونفس الاحساس كان يحسه بطل (المطهر) عندما هبط فى لا وعيه وأثناء غيبوبته الى العالم الآخر .. وكانت بياتريس اذا غابت عن عين دانتى ، أحس بالخطر والظلام ، كذلك بطل (المطهر) ، كان يسقط فى وهدة العذاب والوحشية عندما يأفل نجم محبوبته ..

واذا كانت (البارميد) ، أو الوجه الذى عشـقه بطل مايكل ميشك ، واحس من خلاله بالأمان والراحة خلال رحلة الخطر ، يقابل « بياتريس » دانتى ، من حيث انهـا رفيقته الى عالم « البحث » ، فتلك (البارميـد) أو بياتريس ـ ميشك ، هى سبيله الى عتمات اللاوعى والحمى ، خلال هبوط قلبه وصعوده بين الحياة والموت .. فقد انطلق دانتى عبر ايطاليا ، يبحث عن شىء مجهول ، عن ذاته ، عن نفسه ، وكانت الآلام تأكله وهو يرى نفسه يجوب ايطاليا كالشحاذ أو الطريد : « خلال كل تلك الأجزاء التى تتكلم الايطاليـة ، ارغمت على التجول منبوذا ، لأختبر آلام القدر » ، كذلك بطل ميشك فى الفيلم السويدى ... يبحث عن نفسه فى رحلة الآلام والاحزان ، فهو يريد أن يجـد نفسه بعيدا عن القهر والضغوط والآلام ، لكنه دائما مربوط الى عالم يكبل ذاته باغلال متعددة ، وهو يحاول أن يتكشف ذاته هذه وهو يعانى آلام الهذيان بين الموت والحياة ..

وقد مزج مخرج الفيلم مايكل ميشك ، بين حياة دانتى وعذابه وافكاره فى مجموعة أشعاره عن بياتريس وكوميديته الالهية من ناحية ، وبين حيـاة الشاعر والكاتب العصرى الذى يحيا عوالم الضغوط والقهر والمعاناة العصرية ... وكوميديا دانتى الالهيـة ، تضم ثلاثة أجـزاء كبيرة : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس . وكل جزء ينقسم الى ٣٣ فصلا ، رمز لسنى حياة السـيد المسيح ، وبنفس النهج قسم المخرج كل جزء من فيلمه الى ٣٣ فصلا ، وجعله فى ثلاثة أقسام ، وجحيمه الذى يحياه والذى يفرض عليه الضغوط والقهر ويحول دون حريته الكاملة ، والقسم الثانى مروره بالعالم الأسفل فى طريق



• منتج الفيلم السويدى ((المطهر)) : ينيب فورسلاند .. وهو يتحدث عن الفيلم فى المؤتمر الصحفى الذى عقده فى قاعة رودوكى بطهران ، بعد عرض الفيلم فى المهرجان فى نوفمبر الماضى .. ويرى الى جواره المخرج الايرانى كامران شيرديل •





• لقطتان من الفيلم السويدى ((المطهر)) تصوران جحيم الشاعر والكاتب المعاصر من خلال الاعتماد على جحيم دانتى : ويشترك فى بطولة الفيلم : جان بلومبرج ، وايك نيوون •

المطهر ، أما القسم الثالث ، فعندما يستعيد الكاتب العصرى وعيـه ويسترد نفسه ويخرج من نطاق العدمية التى وقع فى وهـدة يأسها فى القسم الأول والثانى ، وهذه العـودة الى الوعى أو النفس ، هى : الفردوس الحقيقى ..

وبنفس التصورات التى رسمها دانتى عن مملكته الالهية ، تحركت كاميرا المخرج السويدى .. فالمملكة على شكل بيضاوى ، قطره سطح الأرض ويقوم فى مركزه المطهر ، وينتهى قطبها الأسفل الى مركز الكرة الأرضية ، حيث الدرك التاسع من الجحيم ، ويقيم فيه « يوفيدوس » زعيم الشياطين ، ويكون قطبها الأعلى الفردوس الالهى ، وتتربع فى ذروته المهابة القدسية ..

واذا كان دانتى الليجيرى يدخل الى الجحيم والمطهر ، وبصحبته الشاعر الرومانى الشهيد « فرجيليوس » صاحب «الانيادة» ، ثم يدخل الى الفردوس فى صحبته حبيبته « بياتريس » ، كذلك يفعل الكاتب والشاعر فى الفيـلم السويدى .. والغرض من رحلة البحث ، كما هى مبررة فنيا هو مشورة بياتريس لاطلاعه على كل شىء ، حتى يكف عن ضلاله وعذابه ويسلك السلوك السليم ، وبمعنى آخر ، يعود الى وعيه وذاته الحقيقية ، وتسقط عنه لحظات اليأس والقنوط والعدمية .

والجحيم الذى يحياه شاعرنا فى فيلم (المطهر) ، والذى يراه ويتحرك خلاله ، ليس جحيما اسطوريا ، بقدر ما هو جحيم العلاقات والضغوط التى يحياها عصرنا ، والتى من خلالها تبدو « أزمة المثقف المعاصر » ..

العذاب فى الحلم جحيم ..

العذاب فى الصداقة جحيم ..

العذاب فى شذوذ العلاقات جحيم ..

العذاب فى الحب جحيم ..

الجحيم داخلنا وليس خارجنـا كما يقول المخـرج السويدى ميشك ، وعندما نحياه فى حلمنا أو لحظات اللاوعى ، نصل الى هذا العذاب ، ولكن لكى نتخلص من هذا العذاب الضـارى لابد أن نتطهـر ونغتسل . ولا يأتى هـذا الاغتسـال الا بالمرور بالمطهـر ، ولا يمكن تحقيق ذلك الا بالحب .. فبالحب وحده تسقط كل العذابات والضغوط ..

عبر الرحلة القاسية من الهذيان واضعاث الأحلام ، يفيق الكاتب من أحلامه المزعجة ، ويحس انه أكثر اشراقا وأكثر اقبالا على الحياة فالحياة حلوة عظيمة ، ويجب أن تعاش ، ورفضها لون من الوان العدمية البغيضة ، وهذا الرفض يحمل فى طياته سلبية ذاتية وموضوعية واضحة : « ما دام الحب

موجودا ولدينا القدرة على أن نصنع الجديد ، ولدينا الامكانية على أن نبنى ، فلابد ان تسقط كل الجدران المعتمة » . ويقول بطل الفيلم ، أيضا :

« ان الأرض نفسها لا تسأم ميلاد النبت والأزهار ، ودائمـا عطشى لصنع الجديد الذى يعطى الأمل ؛ ولا بد للانسان ان يكون لديه نفس الاحساس .. فما بالك لو ان الأرض يئست . واصبحت عاقرا ، الا يلغى هذا الحياة نفسها ؟!»

والفيلم يطرح قضية الانسان وأزمته المصيرية من خلال هذا المنطلق ؛ ويتخذ من كوميديا دانتى الالهية معبرا أساسيا لتوصيل مقولته على المستويين الفكرى والابداعى . وقد استطاع ميشك ان يوصل رؤيته هذه من خلال اللغة السينمائية الطيعة السهلة التى اتسمت بالعمق والاصالة . ولغـة ميشك السينمائية فى هذا الفيلم تتميز بثلاثة خواص أساسية :

*** أولا : الطابع الملحمى والشاعرى :**

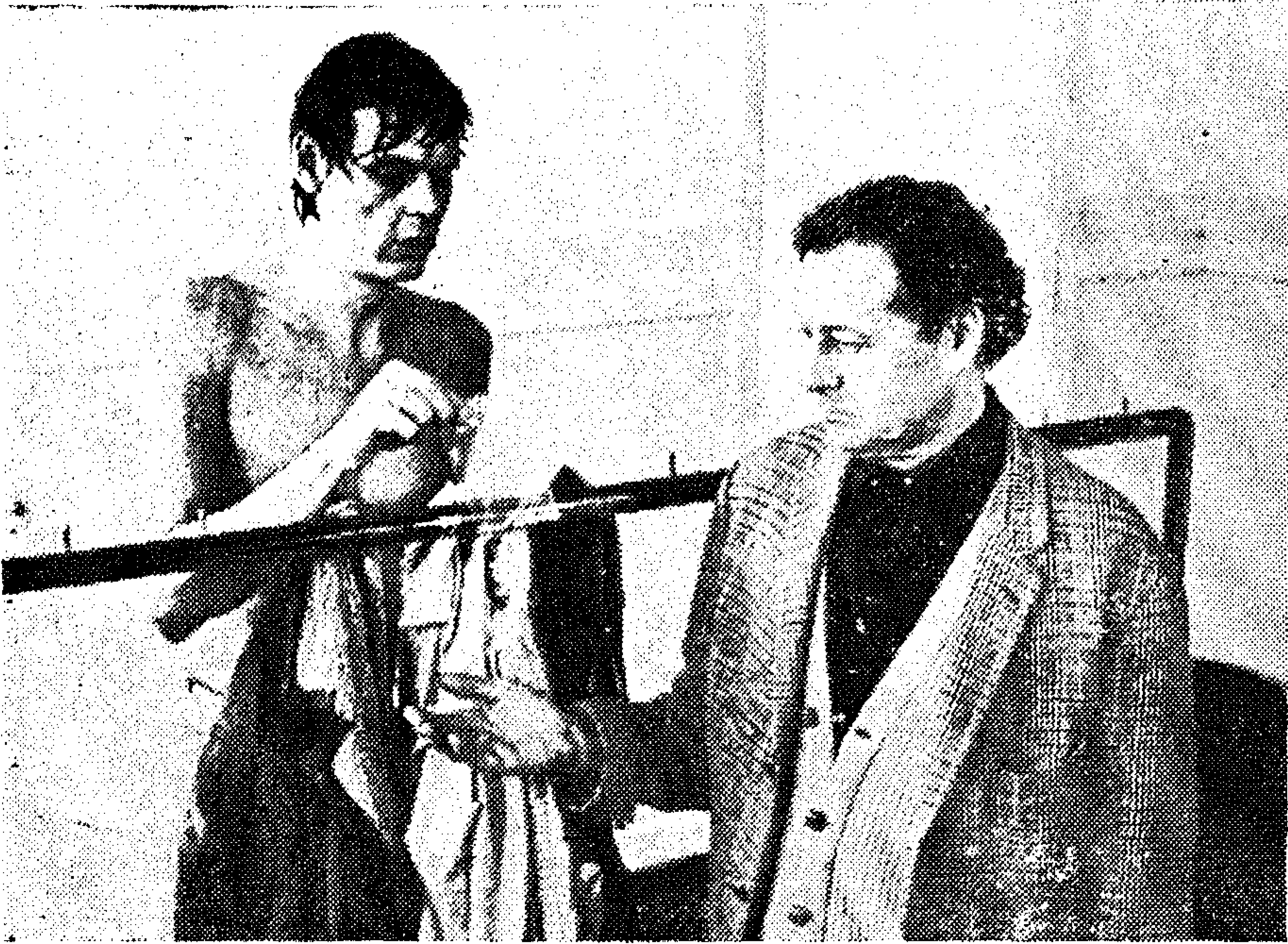
فميشـك لا يقـدم فيلما عاديا ، فهـو يمزج الطابع الملحمى بالرؤية الشاعرية ، فتحس بالرؤية على الشاشة وكأنها حلم ، وهنا يحقق ميشك قول بول فاليرى : ((ما أشبه السينما بالحلم)) . فانت تحس وانت تشاهد (المطهر) وكأنك فى مرحلة الحلم نفسها .

*** ثانيا : التصعيد الدرامى للتكوينات والمشاهد .**

*** ثالثا : الاعتماد على الطابع التقليدى ، ولكن بالاستفادة من الأشـكال الجديدة . فقد اعتمد ميشك على القالب الكلاسيكى فى استخدامات اللغـة السينمائية ، لكنه يحتوى كل الاتجاهات الحديثة ، فهو وان كان يسير على نسق السينما الكلاسيكية الا انه يستخدم قواعد المونتاج الحديث ، مبررا أسلوبه هذا بقوله : ((ان الطابع الكلاسيكى ، أو الكلاسيكية المحدثة ، تعطى وعاء طيبا لتقديم فيلم رصين عميق ، لكن هذا لا يلغى الاستفادة من تطبيقات السينما المعاصرة ، خاصة فى مجال المونتاج)) .**

من خلال رؤية مايكل ميشك هذه ، نقف أمام فيلم أصيل يقدم أزمـة الانسان المصيرية من خلال « أزمة المثقف » فى المجتمع المعاصر ، على كافـة المستويات الميتافيزيقية والفكرية والابداعية . فميشك يطرح امامنا قضية « المثقف المعاصر » فى عالمنا اليوم ، بشكل صريح وواضح ــ هذا المثقف الذى أصبحت الأغلال احدى سماته ، والذى يقابل عذابه عذاب دانتى الليجيرى الذى عاش المعاناة والقهر منذ أكثر من سبعمائة سنة ..

وربما كان نجاح فيلم ميشك ، سببا أساسيا فى التفاف النقاد حوله فى معظم المهرجانات التى عرضت فيه ، وقد شد النقاد فى مهرجان طهـران



● لقطـة من الفيلم الدينماركى ((تسـع عشرة زهرة حمراء)) ، ويشترك فى بطولته : هننج جنسن ، وبـول ريكهارد .. وهـو من اخراج ابسن كارلسن ●

السينمائى عام ١٩٧٤ ، حتى أن الكاتب والمخرج « ألان روب ـ جرييه » الذى حضر المهرجان ، وكان أحد أعضاء لجنة التحكيم قال عنه :

((هذا الفيلم ، من الممكن ان اطلق عليه فيلم الأزمة أو المصير ، لأنه يتعرض لأزمة الانسان من مختلف أبعادها على المستويات الفلسفية والفكرية . فهو يقدم قضية أزمة الديمقراطية فى ذكاء نادر)) .

وهذا ما جعل مخرجا مثل ((فرانك كابرا)) يقول :

((هذا الفيلم من أفضل الأفلام المعاصرة التى تقدم أزمة الحريات والانسان فى عالمنا اليوم ، ومن خلال تكنيك أصيل يستفيد من كل استخدامات مفردات اللغة السينمائية الحديثة)) .

●● ((تسع عشرة زهرة حمراء)) .. فيلم من الدينمارك ، اخـــراج ابسن كارلسن ، وبطولة هننج جنسن ، وبول ريكهارد ، وجنز أوكنـج ..



• المخرج الدينماركى ابسن كارلسن ، وهو يتحدث عن فيلمه ((تسع عشرة زهرة حمراء)) فى طهران ، حيث عقد مؤتمرا صحفيـا حول الفيلم الـذى عرض فى العـام الماضى ، ولاقى اعجابا ليس بالقليل •

قصة ابسن كارلسن وتورين نيلسون .. تصوير هننج كامر .. والفيلم من اللون السيكولوجى ، الذى يعرض لشاب تحول من مهندس الى بائع أدوات تجميل ، اضطر الى أن يرتكب تسع عشرة جريمة ، انتقاما من حادثة قتلت فيها حبيبته ذات التسعة عشرة ربيعا ، كانت تسير فى الطريق العـام فى كوبنهاجن فدهمتها سيارة باستهتار ! قتل الشاب الأربعة ، واحدا واحدا ، ثم بدأ يقتل كل من لهم علاقة بهم .. وكان كلما قتل ضحية ، ذهب وألقى بزهرة عند قبر حبيبته ..!

أنه بهذا الفهم أراد أن يصنع حدادا عظيما من تسعة عشر خريفا ، انتقاما للربيع الذى فقده بفقدان حبيبته ، التى كانت حلم أحلامه ودنياه ..

ولا يبدو الفيلم من خلال هذا المنطلق من الأفلام البوليسية ، برغم أن مخرجه ابسن كارلسن ، يستفيد استفادة كبيرة من ((ألفريد هيشكوك))

فى أحداث الفيلم البوليسى والسيكولوجى . وانما الاستفادة هنا فى القالب العام ، ليتخذه وعاء صالحا لتقديم عمله .. فالفيلم من اللون النفسى لا البوليسى ، فهدف المخرج أن يبين أبعاد ما وراء الجريمة لا الجريمة نفسها .. الأبعاد التى يغفلها المحقق .. ومن هنا تبدو قيمة الفيلم بشكل أو بآخر ..

●● فى مهرجانات طهران ، أيضا ، للسينما ، شاهدت أكثر من فيلم لانجمار برجمان .. وكنت أخشى ألا أشاهدها ، فبعض هذه الأفلام لا يتاح للمرء أن يشاهدها كثيرا ، وأنا جد ، معجب بأفلام هذا الرجل العظيم ، الذى اعتبره واحدا من الذين يجددون شباب السينما : فكرا ، وتكنيكا ، من خلال مناقشاته لأعقد ما فى النفس الانسانية من مشاكل .. انه أشبه بالكاتب الروسى فيدور دستويفسكى ، فى اثارته لداخل الانسان ..

وبرجمان يمثل موجة عالية فى تاريخ الفن السينمائى المعاصر . فهو صاحب مدرسة متكاملة للفكر الفيلمى ، وهو بلا منازع الممثل الحى للمدرسة القومية السويدية ، فى نبضها المتجدد ، وفى امتصاصها لكل أفكار وأشكال العصر . وربما كان ما أحرزه برجمان من نجاح منقطع النظير فى المهرجانات ، وفى خلق لغة سينمائية ، متكاملة فريدة ، سببا فى دفع بعض النقاد مثل تيلور ((مؤلف كتاب السينما فن الأذن والبصر)) ، الى أن يحدد الفترة الهامة فى ازدهار السينما السويدية بميلاد أفلامه . وبرجمان ، ليس ظاهرة فردية . انما هو نتاج عبقرية الفكر والفن العالمى .

وبرجمان ، هو الوريث الحى لكل الروافد الكلاسيكية والرومانسية والتأثيرية والتعبيرية الحديثة ، وهذا لم يأت جزافا ، وانما يرجع الى أن برجمان تربى فى صباه تربية قاسية ، جعلته يفلسف حياته من خلال الواقع الذى نشأ وتربى فيه .

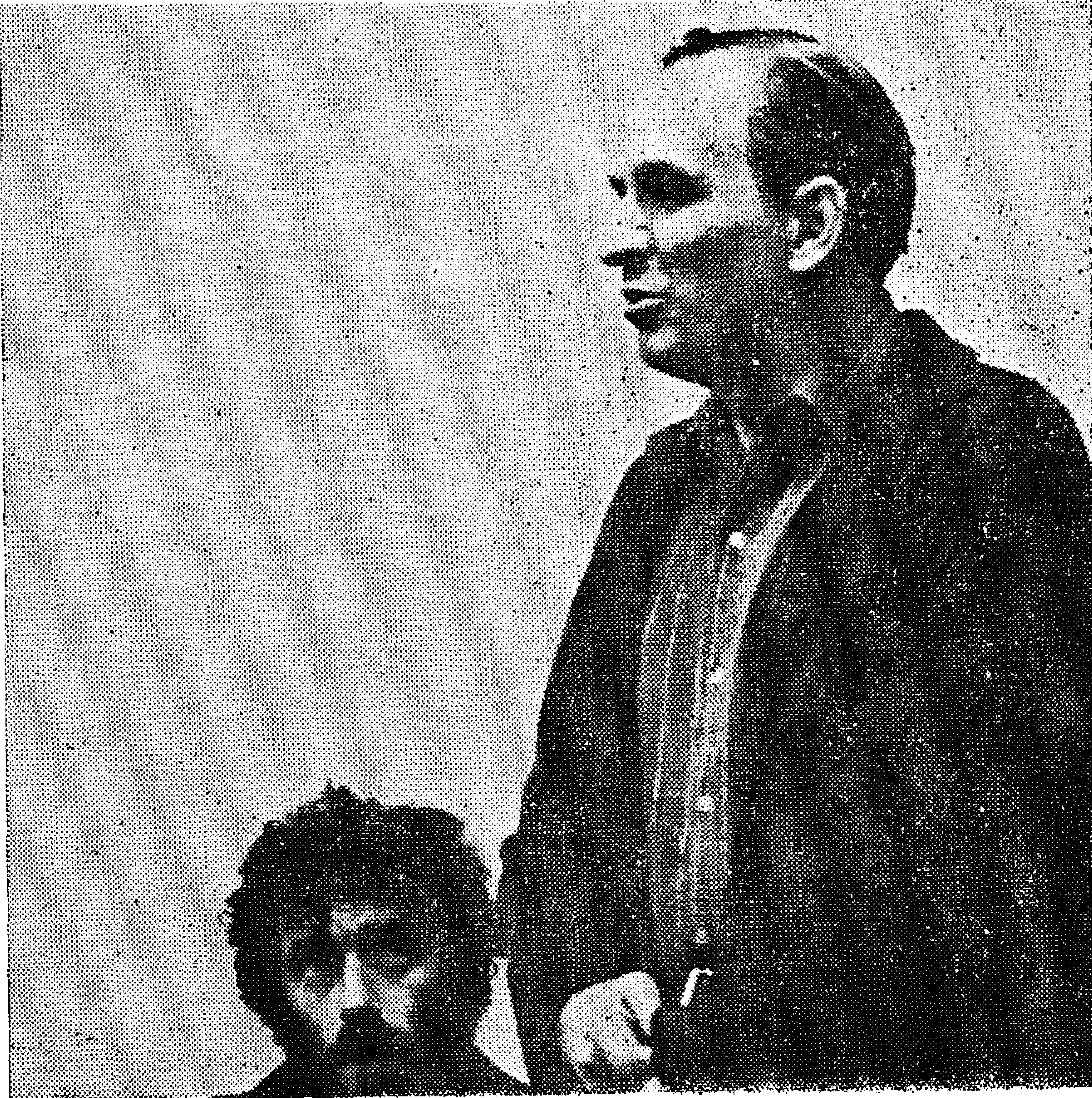
وغالبا ما كان برجمان فى أفلام شبابه يرتبط بواقعية الكاميرا . ففيلمه « السجن » الذى أخرجه فى عام ١٩٤٩ ، يعتبر تجربة سينمائية ذاتية بحتة . فبعد أن أنهى برجمان دراساته الثانوية التحق بجامعة استكهلم ، وفى الجامعة شدته خشبة المسرح . وقبل أن تنتهى الحرب العالمية الثانية ، كان منضما الى شركة « سيفنسك » . ككاتب سيناريو ومخرج ، وأول سيناريو كتبه ، استغرق عاما كاملا ، وهو فيلم « الغضب » وقد أخرجه شيوبيرج . أما أول فيلم من اخراجه ، فكان « الأزمة » عام ١٩٤٦ وكان أول فيلم يحدد ملامح لغة سينمائية لديه « الفترة المحرمة » عام ١٩٥٢ ففيه تلتقى خبراته فى المسرح بدراساته فى السينما بفلسفته للوجود . وتتابعت افلامه التى حققت الطفرة فى السينما السويدية المعاصرة ، وشاركت فى

أسرار امرأة ــ العطش ــ الساحر ــ ابتسامات ليلة صيف ــ القنــاع بيرسونا ــ ثمار الفراولية البرية ــ العــار ــ اللمســة ــ ساعة الذئب ..

وكان فيلمه « همسات وصرخات » الذى عــرض فى مهــرجان طهـران عام ١٩٧٣ ، والذى يشترك فى بطولته انجريد تولين ، وبيبى أندرسون ، وليف أولمان ، وكارى سيلوان ، تتويجا لتكنيكه ورؤياه . فهو ينــاقش فيه أزمة الانسان من الداخل من خلال أخت تحتضر : أجنز ، فى انتظار الموت ، تعانى من آلامها وعذابها ومرضها . كارين وماريا ، تعودان بها الى الريف . حيث تقومان بمواساتها ، كأختين لها . الا أنهما لا تنجحان فى الاقتراب من قلبها . فقط تنجح خادمتها (انا) فى ذلك . تعرف كيف تواسـيها فى لحظات أنفاسها الأخيرة . لأنها تفعل ذلك دون انتظار .. روحها تحــوم فى البيت ولا أحد يسعده ذلك غيرى « انا » . بينما تقوم مشاجرات ونزاعات . وحتى بعد أن تموت أجنز ، وتختفى من حياة كارين وماريا ، لا أحد يشعر بالحزن أكثر من تلك الانسانة البسيطة أنا ، التى أعطت فى أخلاص ، وتقبل على الحياة بعفوية بحتة .

واسم انجمار برجمان يملأ كل المهرجانات ، وأفلامه تشد النقاد فى الشرق والغرب على حد سواء ، ومن الشمال تنتشر أفكاره الطليعية ، وتحطم كل التقاليد الفيلمية لتصنع محتوى أصيلا وشكلا رائدا للفيلم الحديث .

● المخرج السويدى : انجمار برجمان ●



وبرجمان ليس ظاهرة فردية ، انما هو نتاج الفيلم السويدى بما حوى من عبقريات شاركت فى خلق مفردات اللغة السينمائية ، عبر سنين طويلة . وهذه المسارات بدأت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، عندما استوحى « فيكتور سيوستروم » ، و « مورتيز ستللير » ، أعمالهما السينمائية من ملاحم « سالمة لجرلوف » وخلقا للفيلم السويدى تقاليدا متميزة ، كانت هى النظرة الكلاسيكية له . وبهجرة سيوستروم وستيللر ، الى هوليوود « عام ١٩٢٥ » ، لم يعد للفيلم السويدى عالمية ما . الا أنه ، فى بداية الثلاثينات، بدأت تلوح فى الأفق قضية هامة ، ألا وهى ان الفيلم السويدى ، لم يستطع الخروج من عنق الزجاجة المحلية . وكانت هذه قضية السينمائيين هناك. وظل هذا السؤال على شفاه استكهلم الفيلمية حتى مشارف الحرب العالمية الثانية ، عندما قدم « آلف شيوبيرج » ، فيلمه : « نوبات » عام ١٩٤٤ . وأملت ظروف تطور الفكر السينمائى فى السويد ، مع تتابع السنوات ، الى تعاون وثيق بين الكاميرا وخشبة المسرح . وأصبح هذا الاتجاه سمة أساسية تطبع الفيلم السويدى . وكانت ثمرة ذلك التزاوج بين المسرح والسينما ، خلق مجموعة من الفنانين والفنانات ، الذين لمعوا فى العالم ، وعلى رأسهم : جريتا جاربو ، انجريد برجمان ، فيفكا لندفورس ، ساين هاسو ، ليف أولمان ، أنجريد تولين ، ماكس فون سايدو ، بيبى أندرسون ، مارياشل ، كانديس برجان ، ايرافرستنبورج .. واحتوت هوليوود هذه المجموعة ، بشكل أو بآخر .

وقد عاش برجمان حياة قاسية ، جعلته يكتنز تجربة خصبة للواقع عن قرب .. فقد تربى فى صباه تربية صارمة ، قاسية ، جعلته يفلسف حياته من خلال الواقع الذى نشأ ونما فيه . كان أبوه قسيسا ، فتحركت أقدامه الأولى عبر أبواب الكنائس والقباب ، واستمعت أذنه الى ايقاعات الأجراس الكنسية ، وتوسد داخله المسوح الدينى القاسى ، ومنذ سنوات عمره الأولى ، ألح عليه السؤال الذى ألح على وجدان فيدوردستويفسكى : من أنا .. والى من انتمى .. وأين تقع ذاتى من هذه الدائرة المفرغة .... الوجود ؟ وكان هذا السؤال ، سر عذابه ومحور حياته التى حركت الألحاح فى أفلامه حول الأزمة المصيرية يواجهها الانسان .. وقرأ برجمان فى شبابه : الأبله ، والجريمة والعقاب وذكريات بيت الموتى ، وهملت ، والمحاكمة ، ومكبث ، وعطيل .. وظلت أفكار هذه الأعمال طلا ملازما لداخله .. وطبعت الى حد كبير نفسها فى أعماله : السجن ــ الفتاح ــ ابتسامات ليلة صيف ــ الساحر ــ ثمار الفراولة البرية ــ ساعة الذئب ــ همسات وصرحات ــ اللمسة ...



● لقطتان من فيلم برجمـان : ((همسات وصرخات)) ، وقـد عرض فى مهرجان طهـران السـينمائى عام ١٩٧٣ ، ويشـترك فى بطولته : انجريد تولين ، التى حضرت عـرض الفيلم فى طهران ●



وغالبا ما كان برجمان فى أفلام شبابه ، يتجاهل حقيقة ان الفيلم يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الملموسة . ففيلمه : « السجن » الذى انتج عام ١٩٤٩ ، يعتبر تجربة سينمائية ذاتية بحتة وكان اول فيلم يحدد ملامح لغة سينمائية لدى برجمان : الفترة المحرمة » ، الذى خرج للوجود عام ١٩٥٢ ، ففيه تلتقى خبراته الدرامية ملتحمة بفلسفته السينمائية . فالتتابع الزمنى المشهور فى هذا الفيلم ، والذى يغلق فيه مصعد على زوجين طوال ليلة جنسية ، مشابه لأحداث فيلم « العطش » ، الا انه معكوس البناء ، وبذلك يصبح فيه التتابع نقطة خلاف فى فيلم روائى يستفيد بطريقة أخرى من التحرر من عقدتى الزمن والمكان الى ابعد الحدود ... فالاحساس الزمنى فى أسلوب الفيلم الواقعى القريب من الحياة ، والشكل الدرامى تنعكس فى كل نتاج برجمان الفنى .. ففى أفلامه : الميناء « ١٩٤٨ » ، الصيف مع مونيكا « ١٩٥٢ » ، حافة الحياة « ١٩٥٨ » ، نحس بهذه السمات ، كما نجد طابع الواقعية التسجيلية يسود بشكل واضح .. ولكن بشكل أو بآخر ، نرى أن أفلام هذه المرحلة التى تميزها الأبعاد الجمالية والفنية للواقعية الجديدة ، تعتمد اعتمادا جوهريا على سيناريو لم يكتبه برجمان بنفسه . وهذه الأفلام، فى تقديرى ، تطبيقات لأسلوب برجمان وفلسفته الشكلية . وهو فنان يجذبه الشكل الى حد الجنون .

وهو فنان ، يشده الأسلوب المتنوع . ولقد أضفى بموهبته الفذة وجها رائقا للاساليب القديمة مثل أفلام : النشارة « ١٩٥٣ » ، الساحر « ١٩٥٨ » ، ابتسامات ليلة صيف « ١٩٥٨ » .. والأخير يعكس مدى تأثره بلغة رينيه كلير . وهو فى نفس الوقت ، تأثر بأفكار سترند برج ، خاصة من خلال مسرحياته الطبيعية ، والتى تجنح للخيالية الحالمة والرمز ، وتطبيقا لهذا فيلمه : « ثمار الفراولة البرية » .

وخلال السنوات الأخيرة ، ظلت هوليوود ، تطارد برجمان محاولة اقناعه بالمال . فقد أحست هوليوود ، بعد احتوائها للنجوم ، انه لا بد من احتواء المخرجين . وهى بالفعل ، احتوت العديد من المخرجين الايطاليين والفرنسيين ، لكنها لم تنجح مع برجمان . عرضت عليه نصف مليون دولار فى عام ١٩٥٨ لكنه رفض .

ويعد فيلميه : العار ، وساعة الذئب .. ظلت هوليوود تلهث وراء





● لقطتان من أفلام انجمار برجمان : فيلم « العار » وفيلم « اللمسة » ●

برجمان ، وانتهزت فرصة اخراجه لمسرحية هايدا جابلر ((لابسن)) فى لندن فى منتصف الستينات ، وجمعت حوله اكثر من منتج . لكنه فى هـذه المرة لم يقاوم ، بل وضع شروطه الخاصة .

وكانت شروط برجمان .. وهو يخرج أول أفلامه بالانجليزية: ((اللمسة)) ــ أول لمسة حب ، الذى اختار له من الممثلين والممثلات : بيبى أندرسـون ، ماكس فون سايدو ــ ولأول مرة ــ اليوت جولد . بطل فيـلم ((ماش)) ، و ((وبوب وكارول)) ، و ((أتحرك)) ــ كانت شروطه أن يعتمد على الـ ((١٨ فنيا)) الذين تراسهم مساعدته لوتى أكبرج .

والذى لاحظه النقاد ، أن برجمان رغم تعاونه مع هوليوود ، الا أنه لم يتنازل عن شيء من أجل النفود ، وانما استطاع بالتعاون مع صناع السينما هناك ، أن يخلق فيلما ناجحا ، يحمل فلسفة برجمان فى الموضوع والشكل ، دونما أية ضغوط وقد علقت ((مارى بلوم)) فى الانترناشيونال تريبون عـلى ذلك ، بقولها : ((عندما وافق برجمان على أن يخرج أول أفلامه بالانجليزية ، فى هوليوود ، قال الكثيرون .. أن هوليوود ستحتوى برجمان وتطويه مثلما احتوت غيره .. لكن برجمان ، كما أرى ، اسـتطاع أن يؤكد شخصيته وفلسفته الكاملتين من خلال فيلمه الجديد . وربما هذا يبشر ببادرة جديدة : ان برجمان سيغير من فلسفة السينما ، لا على مستوى الانتاج السـويدى فحسب ، بل على مستوى العالم .. فخروجه من السويد الى هوليوود ، يمثل ظاهرة صحية للفيلم العالمى ، فى تطلعه للأكمل وما أحرزته أفلام انجمار برجمان من نجاح عالمى عظيم ، قد دفع بعض النقاد السويديين الى أن يحددوا الفترة الثانية لازدهار الفيلم السويدى ابتداء من عام ١٩٥٠ ويبدو أن هذا التقييم فيه شيء من المبالغة مما أثار معارضة عنيفة بين عدد من النقاد الشبان الذين ينكرون عليه بشدة أنه قد نجح فى ايجاد مضمون جديد للفيلم السويدى ولكنهم فى نفس الوقت يقرون ان برجمان مخرج سينمائى ممتاز لم تشـهد السينما السويدية مثيلا له من قبل ، وانه على عكس رائد الفيلم السويدى الصامت فكتور سيو ستروم لم يضف اى جديد يستحق الاشارة اليه ، أو أنه انتهج أسلوبا سينمائيا جديدا تأثر به مخرجو السويد الشبان فيما بعد . وينسى هؤلاء النقاد فى دوامة انفعالهم أن برجمان لا يزال شابا ، وان الموقف الاقتصادى المتزمت فى صناعة السينما السويدية آنذاك لم يشجع قيـام مخرجين جددا بطريقة مباشرة)) .



• بيبى اندرسـون .. احـدى الممثلات البارزات ، التى دائمـا تشـترك فى بطولات افلام انجمار برجمان ، وتتردد كثيرا فى العمل مع غيره •

●● ولم تكتسب السينما السويدية من السينما الناطقة شيئا جديدا تضيفه الى وحدة الفيلم الفنية . وباختفاء الصور الصامتة بدأ الفيلم السـويدى وكأنه فقد الى الأبد قدرته على اكتساب شهرة عالمية . لذا ، فان جيلا كاملا من مخرجى الأفلام ـ وهو الجيل الوسط الذى يكون حلقة الاتصال بين فيكتور سيوستروم وانجمار برجمان ـ قد استفاد من حاجة الفيلم الى تلك الشهرة المفقودة فحاول أن يعوضها من أجل ايجاد شعبية متزايدة فى السوق الداخلى ، وكان الجمهور السويدى لمدة طويلة يبدو وكأنه لم يشبع رغبتـه من سماع لغته من خلال الشاشة .

كان الجمهور الكبير من البسطاء فى الثلاثينيات ويفضل الأفلام الخفيفة التى تقدم له بأسلوب المسرح .. لذلك لم يصبح هناك خطا فاصلا للتجارب الفنية . ومما يعد من خصائص ذلك العصر هو ظهور آلف شيوبرج كمخـرج

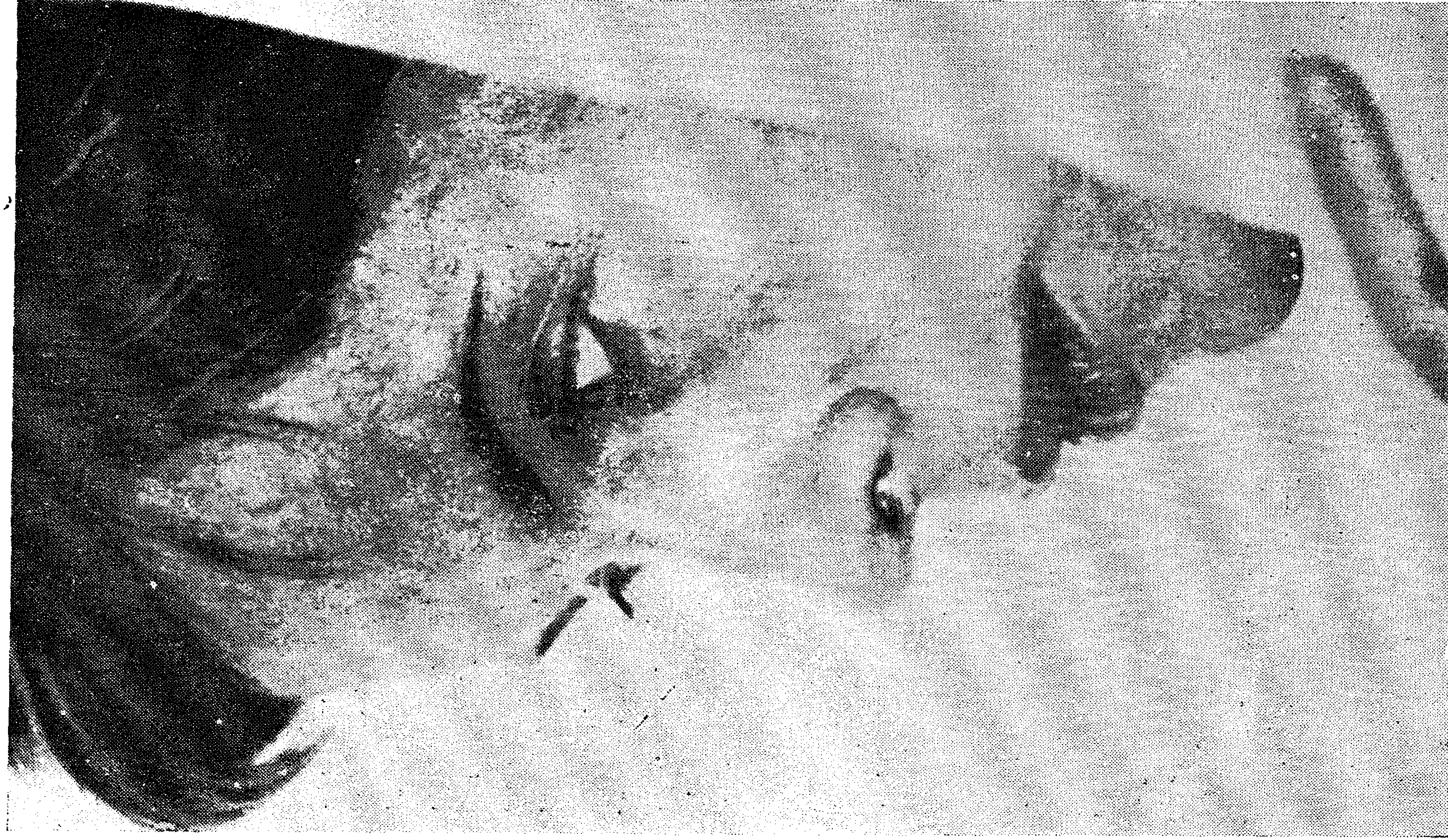
لآخر الأفلام السويدية الصامتة : ((الأقوى)) سنة ١٩٢٩ ، ومع أن ظهور شيوبرج هذا جدير بالذكر الا انه قوبل بالتجاهل ، واصبح لزاما عليه أن ينتظر عشر سنوات كاملة حتى تواتيه فرصة جديدة ، وانا لنجد أن معظم الأفلام السويدية في الثلاثينات كانت أشبه ما تكون بالمسرحيات الكوميدية المصورة .

ومع أن انتشار الانتاج بين عدد كبير من الشركات ادى الى ظهور مواهب جديدة واعطاها فرصة اختبار قدراتها الا انه لم تقم هناك أى نهضة جديدة للفيلم السويدى الا بعد الحرب العالمية الثانية ، ذلك أن جمهور المترددين على السينما أثبت حينئذ أنه متقبل للتسلية الهادفة والموضوعات الجادة . والدليل على ظهور تلك العقلية الجديدة هو نجاح فيلم « جريمة » عام ١٩٤٠ لاندرس هنريكسن الذى يقوم على دراما الجريمة النفسية التى قدمها سجفريد سيورتز فقد كان اعراض الجمهور عن الأفلام التى تنتهى بمأساة مسلما به بين منتجى الأفلام .

ومن خصائص تلك الفترة أنه على الرغم من أن فيلم « جريمة » أخذ شكل مسرحية مصورة تفتقر الى التركيب السينمائى الحقيقى ، الا أن نجاحه عام ١٩٤٠ قد شجع شركة « تيرا » على اكمال انتاجها بأفلام من الأعمال الأدبية ، وقد اسند أحد المنتجين المستقلين العاملين آنذاك الى آلف شيوبرج مهمة اخراج فيلم : « عرضوا حياتهم للخطر » وهو تجربة ناضجة فى أسلوب تعبيرى جدير بالاشادة يخالف فى أساسه نمط الأفلام الجارية آنذاك ، ولكننا فى نفس الوقت نرى شيوبرج وقد ضعفت حسيته نحو واقعية الكاميرا . ويعزى ذلك الى نجاح مجرى حياته الطويل الفريد بمسرح الدراما الملكى . أما من وجهات نظر مختلفة تماما ، نرى أن هذين الفيلمين البارزين يشهدان على أن أسلوب الفيلم السويدى أنه قد فشل وذهب الى غير رجعة ــ ذلك أنه يفتقر الى الذاتية والوحدة السينمائية المتماسكة .

وأصبحت هناك حاجة الى نقطة انطلاق جديدة فى سياسة الانتاج عندما أصبح الدكتور كارل اندرس دايملنج رئيسا لشركة سفنسك عام ١٩٤٢ ، فبدأ باعادة تنسيق نشاطها وهو فى ذلك لم يساند المؤلفين بكل جوارحه فحسب ، بل أعطى فرصة كبيرة للمخرجين الشبان كانت لها فيما بعد أهمية عظمى فى سبيل تطور السينما السويدية . وبناء على ذلك عين انجمار برجمان ولارس اريك كيلجرن كاتبى سيناريو .

وقد كان هناك نوعا من التعاون بين المسرح والسينما فى السويد أكثر فى أى بلد آخر ، وهذا أكسب الفيلم السويدى بناءا فنيا ، كما اضفى على العروض المسرحية كثيرا من الحيوية . وأصبح من خصائص الفيلم السويدى من ناحية



الموضـوع أنه يتماشى وتقاليـد المسرح مما جعـله يخاطب اساسا الجمهـور الواعى . فكانت ثمرة ذلك التعاون الأكيد هى قـدرة الأفـلام السويدية على تقديم الكثير من العروض السينمائية قام ببطولتها مجمـوعة قديرة من ممثلى السويد العالميين ، ومن الأهمية بمكان ان مسرح الدراما الملكى فى استكهلم قد غدا مدرســة عظيمة لتخريج ممثلين سينمائيين من أمثال : جريتا جاربو وانجريد برجمان وساين هاسو وفيفكا لندفورس وانجريد تولين .

●● ويمكننا أن نقول أن افلام انجمار برجمان تظهر التطور الفنى فى السينما السويدية الحديثة ـ وفترة انتاجه الأولى يغلب عليها طابع مسرحى ملحوظ ، ولقد حاول برجمان مثل استاذه آلف شيوبرج منـذ البداية أن يتمكن من الفيلم كأداة ، وعلى الرغم من محاولاته العديدة للبعد عن المسرح الا انه وقع فى تعبيرات ما زالت تحمل طابع المسرح .

ولم يستطع برجمان أن يجد طريقا لأسلوبه السينمائى الذاتى قبل فيلمه « الفترة المحرمة » عام ١٩٥٢ ذلك أنه استطاع أن يستفيد من تأثير المسرح . فالتتابع الزمنى فى الفيلم واضح انه وليد المتأثر بالمسرح .

وقد تأثر برجمان فى بداية حيـاته برينيه كلير (ونحس هذا واضحا فى فيلمى : ابتسامات ليلة صيف ، والساحر ..) .. لكنه فى أفلام أخرى كالتى أخذها عن قصص بالمار برجمان ، يبدو مكتئبا ، حزينا .. وقد كان بالمـار برجمان نفسه منذ البداية أحد المصادر الأولى التى كان يستوحى منها انجمار برجمان أعماله والتى لم تكن الا نوعا من التوافق الداخلى مع ما يدور فى نفسه فأسلوب بالمـار برجمـان يتماشى وأسلوب سلما لاجرلوف وهى احـــدى عباقرة القصصين السويديين وكتاباتها مزيج من الوصف الشعرى والمأساة والمخادعة يتذبذب دون أن نشعر به بين الملهاة والجدية . وهذا الأسلوب نجده واضحا فى فيلم « ابتسامات ليلة صيف » كما يتضح ايضـــا ان انجمار برجمان قد تأثر فى اخراج أفلامه بمعرفته الوثيقة بالفنان سترندبرج خاصة من خلال مسرحياته الطبيعية الواضحة ، وكذلك مسرحياته الخيالية الحالمة ، ويلاحظ هذا بالذات فى فيلمه « الفراولة البرية » ، واذا كنا هنا نؤكد أن برجمان هو أعظم مخرجى الأفلام المعاصرين الماما بتاريخ الفيلم ، فهذا مرجعه الى ثقافة كلاسيكية موسوعية للأفلام الروسية والالمانية الصامتة كما نحس فى أفلام مثل : « النشارة » و « الساحر » ، ولا غرو فانه يملك مكتبة سينمائية تشمل أفلاما قديمة وحديثة من مقاس ١٦ ميللمتر . ومهما كان الأمر ، فاننا عبر السنين نجد أن الاسلوب فيكتور سيوستروم السينمائى ، سواء واقعيا أم خياليا صدى قويا فى أفلام برجمان .

ومن الواضح أن لبرجمان ميزة يتميز بها سيوستروم وهى كتابة سيناريو

أفلامه ، وبذا يستطيع أكثر منه أن يصور موضوع فيلمه الأساسى بطريقة ذاتية وفكرية فى بحث الانسان عن فلسفة فعالة للحياة وهكذا اختفى الاحساس بالضياع الذى كان يسود أفلامه أيام شبابه وأصبحت أفلامه الأخيرة ناضجة متفتحة تظهر ميلا نحو التوافق مع قوى الحياة حتى وان كان العالم لا يزال قاسيا خاليا من الرحمة ، فمحاولاته المتعددة فى سبيل الوصول الى اسلوب اسمى وابسط وأدق تعبيرا واصدق وصفا للمشاعر الانسانية واضح جدا فى أفلامه التى أنتجها منذ الستينات حتى الآن ....

●● فى الأعوام الأخيرة ، كثيرا ما يتهم نقاد الفيلم السويدى منتجى الأفلام بقلة الاهتمام بالواقعية الحديثة ، ذلك أن الفيلم لا يتناول مشاكل المجتمع فى دولة مترفة . ومما يعتبر دليلا على حقيقة هروب معظم الأفلام من تلك المشاكل هو تفضيل انجمار برجمان لموضوعات العصور السابقة وللمسائل الاخلاقية . ولعل هذا النقد لا يخلو من الحقيقة ... مهما كان الأمر . يمكن أن يغال دفاعا عن النقاد السينمائيين أن الجوانب السيئة المحتملة فى دولة الرفاهية لم تبدأ ملاحظتها الا منذ زمن قريب جدا . فقد قطع التطور حتى الان شوطا بعيدا جدا حتى اننا نفتقر الى ترقب دقيق لتلك الآثار النفسية التى سببتها الثورة الاجتماعية فى عشرات السنين القليلة الماضية . وقد جاءت النتائج ايجابية فعالة تميل نحو تهدئة الاثارة فى الحياة الاجتماعية ويبقى دائما ذلك الصراع الفردى الذى كان برجمان وشيوبرج يحاولان أن يجعلاه عالميا .

● وقد اهتز عرش عاصمة السينما الأمريكية أكثر من مرة ، أمام التماعات العواصم الطليعية . لقد تزعزع مرات عديدة . من الداخل ، ومن الخارج . من الداخل نتيجة انحسار الفكر ، ومن الخارج ، نتيجة نمو الفكر السينمائى فى بعض البلدان الأخرى .. كالسويد ، وفرنسا ، وايطاليا ، واليابان ، وكوبا ، والمكسيك ، وتشيكوسلوفاكيا .. والسويد ، بالذات ، كانت أكثر البلاد التى تراجعت أمامها عاصمة الكاميرا الأمريكية . وأمام موجات مخرجى السينما الطليعية فى استكهلم ، وعلى رأسها انجمار برجمان ، لم تعد هوليوود قادرة على الصمود .

والى جانب الأفلام السويدية التى حفلت بها مهرجانات طهران الأفلام الطليعية الدينماركية ، والمجرية ، والتشيكية والنرويجية والسويسرية ،

والكندية واليوغسلافية والألمانية والبولندية ... ومن بين الأفلام التى شهدتها فى المهرجان :

●● الفيلم النرويجى « الجوع » وهو من الأفلام الناجحة ، وهو ليس فيلما جديدا تماما ، فقد أنتج سنة ١٩٦٦ ، وهو من اخراج هيننج كارلسن عن قصة مشهورة للاديب النرويجى « كنوت هافرون » .. الذى نال جائزة نوبل سنة ١٩٢٠ . وبطولة « بير آوسكارسون » الذى نال الجائزة الأولى لاحسن ممثل فى مهرجان كان سنة ١٩٦٦ . وقد حافظ الفيلم على صدق وعمق الرواية التى ترجمت الى ٢٧ لغة من بينها اللغة العربية .. فى تصوير احوال ونفسية اديب شاب يمزقه الجوع حتى ليحلم بمزاحمته لكلب فى الفوز بقطعة عظم ملقاة فى عرض الطريق ..

●● فيلم « الوشاح الأحمر » يجسد الأسطورة المشهورة فى آداب أوربا الشمالية والمقابلة لقصة روميو وجولييت ، وتجسد الصراع بين الشرف والواجب وبين العاطفة الانسانية . وهو من اخراج « جابرييل آكسل » الذى عمل فى الاخراج المسرحى والتليفزيونى .. ومن ممثليه « أوليج فيدوف » وهو من الممثلين الشبان ..

●● كما تدم الفيلم الكوميدى «الجيران» الذىاخرجه «بنت كريستنسين» والذى حقق نجاحا كبيرا ضمن مجموعة أفلامه الكوميدية النقدية مثل « هارى والخادم » .. ويدور حول صراع بين جارين لكنه يتحمل معانى أعمق حول الصراع الدولى ورفض جيل الشباب لعالم الكبار ولعبة الحرب .

●● أما فيلم « اغنية كارل ـ هيننج » ـ فنرى دراما اجتماعية من اخراج الزوجين « لينى وسفن جرونليك » اللذين استخدما فى فيلمهما الكاميرا الحرة المحمولة على اليد لاعطاء جو الواقعية ، وقد اشتركت الدانمرك بهذا الفيلم فى مهرجان برلين الدولى التاسع عشر سنة ١٩٦٩ ، كما عرض فى طهران .

●● ومن أبرز الأفلام الدنمركية التى شهدتها فيلم « كارل دراير » الذى يعتبر من أكبر فنانى السينما الدنمركية ، وهو فيلم « اللكمة » .. ومنح مع مجموعة افلام درايز ـ جائزة الأسد الذهبى فى مهرجان فينيسيا سنة ١٩٥٥ ، ويتناول الفيلم قضية الايمان ، ويندد بالتعصب الدينى ، ويمجد قيم الحياة ، وقد اخذ عن مسرحية لكلاى مونك الذى ظل يعمل كاهنا بقرية فى شبه جزيرة جوتلند وظل بها منذ سنة ١٩٢٤ حتى ١٩٤٤ حينما أعدمته قوات النازى لمهاجمته للاحتلال من على منبر الكنيسة ...

والنظرة الأولى للانتاج السينمائى الدنمركى توضح لنا مدى اهتمام هذا البلد الصغير — ٢ر٤ مليون نسمة فقط — بهذا الفن ، فهى تنتج حاليا عشرين فيلما طويلا فى السنة الواحدة ، أى فيلما لكل ۰۰۰ر۲۱ فرد — وبالمقارنة مع الولايات المتحدة الامريكية نجد بالأخيرة فيلما لكل ۰۰۰ر۵۰۰ — وفى الهند مع انتاجها الغزير نجد فيلما لكل مليون وربع — والبلد الذى يقارب الدنمرك هى السويد . ثم يجب الا ننسى انتاج الأفلام القصيرة والتسجيلية حوالى ثلاثين فيلما .

وترجع وفرة الانتاج الى قلة التكاليف .. وفى كتاب لليونسكو كتبه سيرارتو ايلتون ، ان متوسط تكاليف انتاج الفيلم الدنمركى نصف مليون كرونر (حوالى ۰۰۰ر۲۹ جنيه) وهذا يعود الى دقة التنظيم والتجهيز الدقيق والبسيط للاستوديوهات ، ووجود قوة بشرية عاملة مدربة .

لم يكن للدنمرك دور فى هذا الاختراع الحديث لكنها استقبلت الأفلام الأولى كما استقبلتها غيرها من البلاد فعرضت فى متنزه كوبنهاجن المشهور « تيفولى » الذى كان وقتئذ فى دور التشييد وقبل نهاية القرن التاسع عشر قام مصور البلاط « بيتر الفلت » بتصوير فيلم قصير عن الأسرة المالكة ، صور فيه الملك كريستيان التاسع مع أولاده واحفاده فى حديقة القصر الصيفى .

لكن البداية الحقيقية لصناعة السينما الدنمركية جاءت على يد : « أولى أولسن » . مؤسس صناعة الفيلم الدنمركى — والرجل الذى أعطى للفيلم الصامت عصره الذهبى . وقد نشأ أولسن فى بيئة عمالية فى منطقة ريفية وعمل بالرعى ولم تتح له فرصة التعليم الا قليلا وعمل فى البحر وفى التجارة. ثم أدار فرقة من الزنوج الافريقيين كانت تتجول فى المعارض بألعاب التسلية ، ذهب بها الى السويد ثم عاد لينشىء احدى دور العرض الأولى فى كوبنهاجن.

وقام بتصوير حفلة اعلان ارتقاء الملك فريدريك الثامن العرش سنة ۱۹۰٦ وطقوس دفن الملك السابق — ونجح فيلمه .. وباع منه عدة نسخ فشجعه هذا على انتاج أفلام أخرى قصيرة عن الأحداث الجارية ولقطات من الشارع ومواقف كوميدية ودرامية ، وقدم نشاطه هذا تحت اسم شركة « نورديسك فيلم » .

وشقت أفلام أولسن طريقها الى السوق العالمية ، فقد كان مستواها مرتفعا بالنسبة لأفلام عصره . وكان أولسن بعيد النظر يستطيع أن يتطور مع متطلبات هذا الفن وعلى استعداد للاستجابة للجديد فيه ،



• لقطة من الفيلم النرويجى ((الجوع)) ، اخـراج هيننج كارلسـن عن قصة كنـوت هافرون •

وكان دائما يصر على تحقيق نوعية عالية لأفلامه ، فلم يدخر جهدا فى توفير الأجهزة التكنيكية ، حتى نال كأس الشرف والميدالية الذهبية فى لقـــاء سينمائى دولى بهامبورج سنة ١٩٠٨ ، ومن أجل تحسين أجهزة العرض ذهب الى باريس ليقابل ((نيوفيل باكى)) ويشترى منه جهاز عرض جـديد يضمن به صورا متقنة ..

ويرجع نجاحه أيضا الى أنه كان يعرف ما يريده الجمهور . كان يملك مقدرة تحسس رغباته ، والتعرف على الموضوع الذى يفضله ، ليقـدمه له بأسلوب مشوق ــ يقول عن هذه الفترة فى مذكراته التى نشرت عام ١٩٤٠ : ((ان الفيلم يجب أن يكون له هدف تثقيفى فان أغلب النـاس لا يعرفون القراءة أو الكتابة ، ولكن يمكن أن يتفهموا الصور الصامتة .. فان كثيرين منهم لم يشاهدوا فى حياتهم سكينا أو شوكة ، أو مجتمعا فى ملابس السهرة .. انهم يريدون أن يشاهدوا جوانب من الحيـــاة لم يشاهدوها .. كيف يعيش ملك مثلا أو بارون .. وكيف يتناول عشاءه ؟)).

وطبعا ليس هذا وسيلة للتثقيف ولكنه يدل على مدى فهمه لأذواق الطبقة الوسطى فى عهده .

وكانت أول الأفلام الدنمركية التى انتجها أولسن تتناول أحداثا اخبارية أو رياضية أو مواقف مضحكة .. ثم تطورت الى أفلام رعاة البقر والدراميات الشعبية العاطفية المثيرة مثل البرىء المحكوم عليه بالاعدام ..

ومن بين أفلام أولسن الناجحة فيلم عن صيد الدببة فى منطقة القطب الشمالى ، وكان قد اشترى دبا وتركه طليقا على الجليد وتزيا بزى الصائد ، مع الاحتفاظ بخبير حقيقى فى الصيد خارج مجال الكاميرا ، وقد نجح هذا الفيلم وباع منه ١٩١ نسخة وارتفع عدد الافلام الروائية القصيرة من ١١٢ سنة ١٩٠٧ الى ١٧٠ سنة ١٩١٠ وتنوعت الأفلام فلجأ الى المصادر التاريخية والأدبية مثل قصص هانز كريستيان أندرسون ، ولودفيج هولبرج أو تولستوى الذى قدم قصته « البعث » وهذا يقابل أفلام الفن التى قدمت فى فرنسا بممثلين كبار مثل غادة الكاميليا ــ التى مثلتها سارة برنار .. هكذا فعل أولسن فقدم مثلا « هاملت » .

وقد كان انتاج فيلم طويل مغامرة .. يخشى اصحاب دور العرض من عدم اقبال الجمهور عليه .. ويذكر اولسن فى مذكراته تخوف دار عرض فى المانيا من قبول عرض فيلم دنمركى طويل وأن هذا سيهدده بالافلاس ! ولما اضطر الى قبوله تحت تهديد أولسن اذا بالقاعة تزدحم حتى يتدخل البوليس فى اليوم التالى لحفظ النظام .. ! وساعد هذا التشجيع على انتاج أفلام أطول واعطاء الفرصة لانتاج أفلام انسانية وذات قيمة فنية ، فلم يعد المنتج مضطرا أن يقدم ((هاملت)) مثلا فى ٧١ دقيقة .. أمامه فرصة لتنمية الشخصيات والمواقف . وقد شجع انتاج الأفلام الطويلة بالدنمرك ، المنتجين الأمريكيين ، على انتاج أفلام طويلة ، فلم يكن المخرجون الامريكيون الأوائل أمثال جريفيث وستيوارت بلاكتون يجرءون على تقديم فيلم طويل مرة واحدة ، بل كان يجزأ الفيلم الواحد الى سلاسل يعرض كل جزء مستقلا فى اسبوع ، ومن هنا كان الدنمركيون أكثر شجاعة بعرض الفيلم الطويل مرة واحدة .

وحدث تغيير آخر .. غدا الفيلم أكثر عصرية .. يتناول موضوعات حديثة ذات مضمون اجتماعى . وكان المقصود بمعنى اجتماعى فى ذلك الوقت ليس الموقف نحو مشاكل اجتماعية ، بل ابراز الاختلاف بين حياة الطبقات العليا والطبقات الدنيا . لم يكن هذا يقدم كظاهرة اجتماعية متغيرة بل كقدر ، قد يتغير بالنسبة للفرد الذى قد يسقط ويتحطم وقد يتخلص وينقذ ، وفى الحالتين السبب يعود الى قوانين سرية ثابتة كامنة فى الطبيعة البشرية ذاتها .

وحدث تغير آخر .. جاء ممثلون كبار من المسرح ليقفوا امام الكاميرا .. وبدأ تدريجيا استخدام الكلوز آب فى محاولة لدراسة تعبيرات الوجه وتعمق الشخصية . ويذكر كارل درايو انه فى سنة ١٩١٣ كان ممنوعا على الممثلين أن يقتربوا من الكاميرا أقل من أربع ياردات .. ثم قلت المســافة الى ثلاث .. وهكذا .

وتفوقت نورديسك فيلم بفضـل تجهيزاتها الفنية .. بذلت عنـاية خاصة بالاضاءة .. من قبل كانت الصور تبدو رمادية باهتة لا تتحدد فيها الملامح بوضوح . ولكن بعد سنة ١٩١٤ استخدمت الاضاءة الجانبية بجراة لتقدم تشكيلا جميلا واضحا للشخصيات مع تأكيد على الكلوز آب .. وكان هذا بفضل الفنان المخرج هولجر مادسن .

وبرزت أسماء كبيرة فى التمثيل مثل « فالديمار بسيلاندر » الذى كان من نجوم المسرح ، وصار من أهم عناصر شركة نورديسك ونال أعـلى الأجـور ، وبرز فى فيـلم « عـلى أبواب السـجن » اخـراج « أوجست بلوم » . وقد بيع منه ٢٤٦ نسخة (فقد كان النظام يعتمد على بيـع الأفلام لا تأجيرها) كما برز اسم النجمة استانيلسن ـ التى ظهرت لأول مرة فى فيلم من حياة راقصة باليه ، ثم تألقت فى العهد الذهبى للسينما الصامتة ، وذاع صيتها فى ارجاء العالم فى أوربا وفى أمريكا وقال عنها جورج سادول أنها كانت تلقب بدوقة الشمال وسارة برنار سكنديناوه ـ وقد ظهرت فى ميلودرامات ناجحة فنيا وتجاريا .

ومن أهم أفلام بسيلاندر فيلم « النقطة السوداء » ـ (سنة ١٩١١) الذى يتطلب أداء نفسيا دقيقا ، ويدور حـول شـاعر فقد ذاكرته يعيش شريدا .. ثم ينقـذه مدرسه . كما برز فى المليودراما الاجتماعية « المسرح والحياة » عن كونت يحطم حياة امرأة ثم يهرب الى قاعات اللهو والموسـيقى حتى يلقى مصيرا تعسا اذ تدهمه سيارة ، وفيلم « المهرج » الذى أنتج عام ١٩١٧ والذى كان أول فيلم يضطلع باخراجه مخرج كبير آخر هو «ساندبرج» وقد باع ٣٨٥ نسخة رغم ظروف الحرب .

وإذا كان فن السينما تطور فى كثير من نواحى التكنيك الا أنه لم يتطور فى المونتاج كما تطور فى أمريكا على يد جريفيث .. فقد ظلت طريقـة السرد تقليدية ، ولكن المخرجين الدنمركيين قدموا تجارب فى التكوين التشكيلى ـ احتذاها المخرجون الألمـان والسويديون . كما تفوقت الأفلام الدنمركية الطويلة فى الأداء التمثيلى الممتاز .

وقد قام كارل دراير الذى كان قد بدأ كصحفى موهوب .. بشراء قصة برتا سوكنر : « يسقط السلاح » التى تدعو الى السلام وكتب لها السيناريو واخرجها « هولجر ــ مادس » ويدور الموضوع حول الطبقــة الأرستقراطية حيث يعجب أمير بممرضة نبيلة ويفكر فى ولايات متحدة أوربية ويحلم بسلام خالد على الأرض .. ولكن الفيلم كان مثاليا ولم يكن له أى أثر فى المجتمع أو بين القوى السياسية .

ثم ظهر فيلم آخر عن « سفينة الفضاء » من اخراج هولجر ــ مادسن .. يدور حول فكرة وجود عوالم أخرى أفضل وأكثر نضجا من عالمنــا ــ فهناك مهندس يبنى سفينة فضاء يذهب بها الى « مارس » حيث يستقبله أهلها بحرارة ويقدمون له الزهور وطعاما نباتيا ، ويحب المهندس ابنة الكاهن الأعظم ويصطحبها معه الى الأرض لتحمل رسالة السلام الى أهلها .. ولم ينجح الفيلم فقد كانت معالجته غير مقنعة .

وتناولت الأفلام الدنمركية مشاكل اجتماعية حقيقية .. قدمت قصص شارلز ديكنز : « دافيد كوبر فيلد » و « الصغيرة دوريت » و « آمال عظيمة » .. وهى قصص تعرى المجتمع وتكشف عن مفارقاته .. ورغم روعة أداء الممثلين الكبار الذين قاموا بأدوار هذه الأفلام الا أن الطابع الدنمركى كان هو الغــــالب ..

وبرز من الدماء الشابة مكان أولســن أكثر من لخرج كسروا ســيطرته بشخصياتهم المنفردة والمستقلة فى خلق فن يعبر عنهم .. بينهم ثلاثة هم :

أولاف فينيس ، وبنجامات كريستنسين ، وكارل دراير .. وكارل دراير يكاد أن يكون أبرزهم .. ويتبارى مع بنجامان الفنان كارل دراير .. وكل منهمــا كان صــاحب طمــوح كبير فى فن يعتمــد الى حــد كبير على الآلية ، وكل منهما كان يقف ضد السيطرة التجارية لصناعة الفيلم فى ظل ظروف الانتاج المحدودة فى بلد صغير مثل الدنمرك .. وقد بدأ دراير حياته العملية فى الصحافة .. وعمل ناقدا وكاتب ســيناريو ومونتيرا ومســاعد مخرج . ومستشارا أدبيا له حق شراء الأعمال الأدبية للسينما .. فيلمه الأول الذى اخرجه « الرئيس » (١٩١٨) أثبت فيه مقــدرة فى اختيــار زوايا التصوير وفى المونتاج . ويعترف دراير بتأثره بـ « جريفيث » الأمريكى وبالذات فى فيلمه « التعصب » .

وكان دراير يؤمن بالانسان ، وبحقه فى الحرية وبالتسامح الفكرى ، ومن هنا قدم أفكاره فى فيلم « صفحات من كتاب الشيطان » فبين فى أجزائه

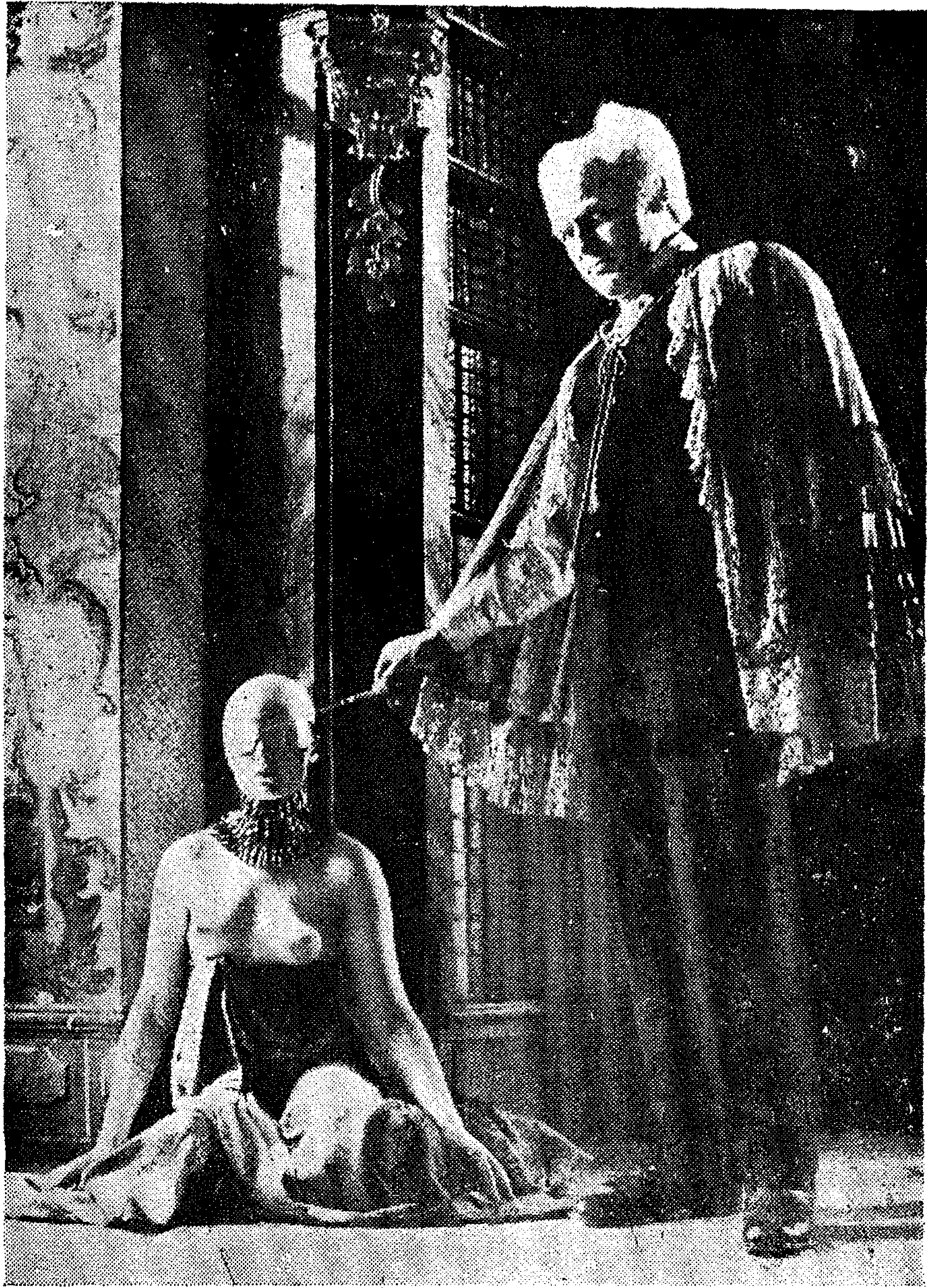


● لقطة من الافلام النرويجية الحديثة ، ونلمس فيها الاحساس الدرامى التراجيدى ، الذى يذكرك باعمال شيكسبير .. وهى سمة تكاد تصاحب معظم افلام الشمال : السويد ، النرويج ، الدينمارك .

الأربعة كيف يقود الشيطان الانسان الى الخطيئة مستغلا مطامعه ورغبته الجنسية ، ونهمه الى السلطة .. فانتقل من خيانة يهوذا للمسيح .. الى محاكم التفتيش .. الى الثورة الفرنسية .. ثم العصر الحديث ..

وبعد سبع سنوات على قيام نورديسك سافر دراير الى السويد ليخرج ((**أرملة القس**)) ثم استعانت به السينما الألمانية فى فيلمين . وقد تعمق دراير فى تصوير نفسية الانسان الوحيد وسط ظروف صعبة تضغط عليه .

أما فيلمه الذى أثار اهتماما كبيرا ــ فهو بلا شك « جان دارك » الذى أخرجه فى فرنسا (١٩٢٨) ويعتبره النقاد احداهم اثنى عشر فيلما فى تاريخ السينما منذ اختراعها حتى سنة ١٩٥٥ (من بينها : **المدرعة بوتمكين** ، **والبحث عن الذهب** ، **والمواطن كين** ، **وعيادة الدكتور كاليجارى**) . ركز دراير على البطلة التى قدمها فى كلوز آب ، تعبيرى عميق وهى تصارع قضاتها



● تتشابه الكثير من الافلام الدينماركية والمسرحيات التى تعرض فى كوبنهاجن ، واللقطة من احدى الافلام الدينماركية التى تعرض مأساة الانسان من الداخل وصراعه بين العاطفة ومتغيرات العصر ●

من الرهبان والمدعين من الكهنة ، الذين سلطوا عليها سيف الاتهـام .. ووجد دراير فى شخصية مارى فالكونتى خير وسيط ينقل افكاره بأدائها الحساس وتصويرها للغربة الكاملة للانسان الذى يعذبه حصاره بالتعصب والنفاق ، وحمل تصوير الوجه تعبيرا ناطقا عميقا حتى اطلق على الفيلم آخر الأفلام الصامتة وأول الأفلام الناطقة . ولعله لهذا كان دراير يحلم بتقديم فيلم عن المسيح .. وكتب له السيناريو فعلا .. وظل ينتظـر اعانة من الدولة . وحينما تقرر .. منعته المنية فى مارس سنة ١٩٦٨ من تحقيـق حلمه .

● وتختفى فى ظل الاحتلال الالمانى أو تكاد الروايات التاريخيـة والأفلام المأخوذة عن أعمال ادبية .. ويحل محلها أفلام الجريمة والجنس .. ثم أفلام تتناول المشاكل الاجتماعيـة .. مثل فيـلم « المسـألة الملتهبة » لآليس فريدريكا عن مشاكل الشباب الجنسية ، أو « حساب طويل الاجل » لايمانويل جريجر عن مشكلة انتشار الامراض السرية ، و « المسئولية الكبرى » لسفيند ميتلنج عن مشكلة انحراف الاحداث . من أهم أفلام هذه الفترة من الناحية الفنية : فيلم « ثمانية أوتار » ـ اخراج يوهان ياكوبسن ـ وهو مقابل الفيلم دو فيفييه الفرنسى « قصص مانهاتان » الذى منعته السلطات الألمانية ، وتربط بين أجزاء الفيلم الحان فالس لشوبان (سى ميثور) لتصوير الصراعات المختلفة والتوتر والترابط بين مختلف الشخصيات .

ويعود كارل دراير بعد انقطاع احدى عشر عاما ليقدم « يوم الغضب » ليقابل بنقد شديد من الكبار وبترحيب من النقاد الشبان ، ولعله ازاء هذا الهجوم على فيلم له قيمته الفنية تأسست جمعية الفيلم الدنمركى من أجل تقديم الأفلام ذات القيمة .

● وكان لا بد أن تترك الحرب آثارها على السينما الدنمركية بعد فترة الاحتلال ويبرز هذا الأثر فى الفيلم التسجيلى حينما قام تيودور كريشتيش وكارل روس باعداد فيلم « حريتك على السفود » الذى أثار نقاشا بسبب التعليقات الحادة للمخرجين على سياسـة الحكومة الدنمركية خلال فترة الاحتلال . ثم قام الفيلم الروائى بدوره .. وكان فيلم « الجيش الخفى » ـ ليوهان ياكوبسن ـ بداية طيبة قدم فيه صورا من الناس خلال فترة الاحتلال .. المهندس الذى يتردد فى الانضمام الى المقاومة .. شاب المظلات وعلاقته بفتاته .. ثم كيف يتحول الرجل السلبى الى المشاركة فى الاحداث مع مرور الأيام .. أما فيلم « المراعى الحمراء » قدم مخرجه لاو لورتزن مظاهر مختلفة من فترة المقاومة .. التخريب والقبض على الجواسيس ، تعذيب

الجستابو للوطنيين الهرب من السجن فى قارب الى السويد ، الالفة بين مجموعة شباب المقاومة .. ثم فيلم « بعد ثلاث سنوات » عن مدير ومهندس تعاونا مع الاحتلال . ويصاب المهندس بندم وبشلل روحى يؤدى الى شلله الجسدى . ثم العودة الى الفيلم الاجتماعى .. مثل « خذ ما تشاء » اخراج اولى بالسبو عن شاب يكتشف أنه لا ينتمى الى الأسرة التى تعوله ، فيتحول الى القسوة والاجرام ، والبحث عن المال والجنس .. ولكنه يدفع الثمن فى النهاية ، ومثل فيلم : « هؤلاء الأطفال الملعونين » .

وواجهت السينما الدنمركية مشاكل عديدة .. كان عليها أن تبحث عن الفيلم الكوميدى الناجح الذى يجذب الجمهور .. وكان عليها أن تحاول السير فى طريق التطور فى وجه المنافسة مع أفلام متقدمة .. وكانت هناك مطالبة لفيلم سينمائى يختلف عن المسرح وعن العمل الأدبى .. الا أن الأعمال الادبية ظلت مصدرا خصبا .. فرواية مورتن كورش ــ وهو كاتب شعبى ذائع الصيت « الخيول الحمراء » شاهدها مليونان ونصف مشاهد .. وأثبتت موهبة جديدة مقدرتها .. فنجح فيلم جابرييل أكسى بالنج : « دائما متاعب » كفيلم ملون ، ثم ظهر « بنت كريستنسين » فحقق نجاحا كبيرا فى فيلمه الكوميدى « هارى والخادم » . وينضم رعيل من المخرجين الشبان ليغذى السينما الدنمركية بدمائه الجديدة .

● واذا كانت السينما الدنمركية قد حققت مكاسب وجوائز عديدة فى المهرجانات الدولية بأفلامها الطويلة والقصيرة .. الا أنها كسينما فى دولة صغيرة وذات لغة محدودة ، نجد أن عليها أن تبذل جهدا أكبر من أجل أن تحتفظ باسمها فى مجال السينما العالمية .

●

يكاد يجمع نقاد السينما فى العالم أجمع ... على ان السينما فى السنوات الاخيرة بدأت تراجع موقفها وتعيد النظر فى أساليبها وأشكالها .. ولان اعادة النظر هذه هى اعادة شاملة فمن الصعب تحديد النقط التى يشملها التغير أو التطور ، ولكن من الممكن بلورة الاتجاهين الاساسيين للتطور فى نقطتين جوهريتين : السعى الى لغة السينما ، والاقتراب بالسينما الى مصير الانسان .

وأمام هذه الاتجاهات المتنوعة ، اهتز عرش هوليود ، كما أوضحنا ، وقد ظلت سنوات طويلة تتلقى الضربات من السينما الايطالية ، لكنها استطاعت أن تتخلص من منافستها باجتذاب النجوم والمخرجين الايطاليين وساعدها الفنانون الايطاليون انفسهم بتخليهم عن الواقعية الايطالية وبتكرارهم لأنفسهم

.. الا أن أصحاب الاتجاهات الجديدة من الطليعيين الى اصحاب الموجات الجديدة فى الفكر السينمائى ، رأوا أن التغيير الفيلمى لا يمكن ان ينبع من عواصم السينما التقليدية ، وملاءمة لضرورات التطور التى يميلها العصر فى السينما .. وهكذا بدأ التغيير من خارج هوليوود ..

وفى دراسة عن السينما والعصر ، قالت مجلة الـ « كاييه دى سينما » الفرنسية : أن السينما الايطالية والفرنسية والسويدية والتشيكوسلوفاكية ــ هى أبرز المدارس السينمائية اليوم فى معالجة قضية ازمة العصر ، وفى محاولات التجديد لشباب السينما .. وقد كانت الأفلام التشيكوسلوفاكية التى شاهدتها فى طهران نافذة الى هذا الشباب الذى تمثله السينما الطليعية ..

●● وكان فيلم « سأتخطى الصعاب » .. من اخراج : كارل كاتشينا ، من الأفلام التشيكوسلوفاكية الجيدة ، فهو يعرض لموضوع انسانى عميق من خلال طفل كان يحلم بالجياد كاييه الفارس ، لكنه أصيب بشلل .. وبين حلمه ، وما حدث له معوقات تحول دون امله الكبير ، تدور أحداث الفيلم ، مركزة على الارادة الانسانية التى لا تكف عن الحلم وتتخطى الصعاب من أجل ان تسقط كل المعوقات .. والفيلم لا يخضع لعنصر الحدوته المدرسى ، بقدر ما يعرض لنا صورا انسانية مختلفة ، ومتنوعة ، للصبى الذى يحلم ، يمتزج حلمه بالطبيعة حينا ، ويخبو أمله حينا تحت رماديات الصعاب التى تحول دون تنفس آماله ..

فى هذا الفيلم تتحد كافة العناصر الفيلمية ، لتقدم لنا فى النهاية رحلة انسانية خصبة بالمشاعر والحب الانسانى الصادق ..

ان هذا الطفل الذى يقدمه لنا كارل كاتشينا فى هذا الفيلم ، يذكرك بـ « بب » فى آمال تشارلز ديكنز الكبار ، او بالطفل اوليفر ، لكن مع اختلاف التناول ولونيات وظلال الصورة .. والكاميرا فى هذا الفيلم ، تبدو فى كثير من الأحيان وكأنها ترسم بفرشاة ، كما تبدو اهمية المونتاج والمزج فى الفيلم الحديث ويتضح الى اى مدى يكون دوره جوهريا فى أدوات الفيلم الحديثة .. والفيلم مأخوذ عن قصة شهيرة لاقت رواجا فى كل العالم ، هى قصة الكاتب الاسترالى « آلان مارشال » ؛ وقد أعدها للسينما « اوتا هوفمان » مع مخرج الفيلم كارل كاتشينا ، وقد اشترك فى بطولته : فلاديمير دلوى « فى دور الام » ولوبوس فراسيير « فى دور الاب » ..

●● وكان فيلم « ساعة الهجوم » من الأفلام التشيكوسلوفاكية التى اتسمت بالطابع القومى ، فالفيلم يعرض لموضوع البطل السلوفاكى « بان

تابكا » الحائز على لقب بطل الاتحاد السوفييتى . والفيلم من اخراج : مارتن تاباك ، والكسندر كاربوف .. وقد أعد قصته للسينما د. ميلوس كرنو ، و د. اناتولى ديلندنك .. وهو من الأفلام التى تهتم بها بابراز مفهوم البطل الاشتراكى ، من خلال فكره وسلوكه فى الممارسة والتطبيق .. وهو يختلف عن موجة أفلام الحديث عن الفاشية التى سادت لفترة ما فى السينما التشيكوسلوفاكية ..

●● أما فيلم « الساحرة الصغيرة » ، الذى أخرجه فاسلاف خورتشيفا فهو كوميديا مأخوذة عن الاساطير والخرافات القديمة ، على نمط قصص وحكايات الجن .. والفكرة الأساسية التى يريد أن ينقلها لنا الفيلم تقول ، أن الانسان يحلم بالاستناد الى قوى خرافية ، مجهولة ، غير مرئية ، لكن هذه القوى كالسحر أو غيره قد تحول دون حلم الانسان ان يحيا حياته العادية التى فيها كل آماله الصغيرة والكبيرة ، و « ساسكنا » بطلة القصة ، تحيا بين عالم الخرافة والجان والسحر ، وعالم الواقع العادى ، تحيا صراعهما وتخشى القوى الغامضة ، لكنها فى النهاية تختار الحياة العادية بين الشر ، ففيها الحب وكل المفارقات التى تصنع الوجود ..

●● وهناك فيلم « طريق رجل » ، من اخراج ايفو تومان ، وهو مخرج قدم الكثير من الأعمال الناجحة .

●● وفيلم « السيرك » الذى أخرجه أولدريسن ليبسكى ، وهو كوميديا اجتماعية ، تعرض مفارقات الحياة ، وتصورها على أساس أنها قمة السيرك فهو فيلم ذكى ، وبرغم أنه من أفلام الاطفال ، الا أنه يعرض مضمونا اجتماعيا حيويا وبذكاء ..

●● وربما كان فيلم « حب العصافير » من الأفلام التشيكية التى شدت النقاد فى السنوات الأخيرة .. وهو من اخراج « باريسن » وهو واحد من مخرجى السينما الجديدة فى براغ ، وقد استطاع فى هذا الفيلم أن يعطى مفهوما متقدما للغة الحب من خلال قصة انسانية غاية فى الجمال والرقة ، كما استطاع أن يضيف بأسلوبه وتكنيكه الجديد فى لغة السينما ، ويؤكد أن الكاميرا قادرة على اعطاء الجمال والفكر فى وقت واحد من خلال رؤية طيعة وعميقة .. فالفيلم مأساة عميقة لحياة أولدا « فاتيسلات باندام » ، فى الحب وفى الحياة وفى التضحية .. ويا روميل باريسن ، مخرج الفيلم هو كاتب القصة والسيناريو وواحد من ألمع مخرجى الموجة الجديدة فى براغ « ولد عام ١٩٣٥ » . وبدأ حياته كمصور وكاتب سيناريو ، ومن ألمع أفلامه : الصرخة ـ فاليرى فى أسبوع العجائب ـ ثم أخيرا فيلمه « حب العصافير » .

وقد انفردت تشكوسلوفاكيا من بين مجموعة الدول الاشتراكية بحركة تقدم واسعة فى السينما ونهضة مبكره فى مضمار الانتاج كما وكيفا . فهى أول من خرج على العالم بعد الحرب العالمية الثانية من دول المجموعة الاشتراكية بافلام لفتت نظر العالم . وقد لعب دورا كبيرا فى هذا الانطلاق وراثتها من الاحتلال الألمانى استديوهات « باراندوف » الحديثة العظيمة وقد جهزت تجهيزا طيبا وأحسن النظام الاشتراكى استغلالها وادارتها . فى نفس الوقت فان الشعب التشيكى كان يحتضن كفاءات فنية عظيمة وربى كوادر سينمائية على أساس علمى اغنى حركة السينما ويغنيها حتى الآن فان الافلام القصيرة للعرائس التى قدمها الفنان العالمى التشيكى الراحل « جيرى ترانكا » تعد حتى الآن باجماع النقاد فى العالم أحسن ما انتج فى هذا المضمار .

والدعم المادى للسينما فى تشكوسلوفاكيا ليس وحده صاحب الأثر فرغم تجهيز الاستديوهات بأحدث الالات العالمية وتدعيمها دائما بالكوادر الفنية العلمية وتزويدها بكل المعدات والاجهزة الحديثة وأثر ذلك كله فى دفع السينما الى موقعها كفن شعبى حقيقى ، فانه يقف بجانب ذلك كله المجال المفتوح الحر الذى تتحرك فيه السينما التشيكوسلوفاكية للالتقاء بحركة السينما العالمية ، تأخذ منها وتعطيها ، فلم تغلق السينما التشيكية الباب على نفسها ولم ترفض اى تيارات جديدة فى عالم الفن السابع ، بل التحمت مع حركات التطور والتجديدفىالسينما العالمية . . . وكانتتشيكوسلوفاكيا الدولة الاشتراكية الأولى التى واكبت حركة ثوار السينما فى العالم كله اللذين **أرادوا نقل السينما من كونها أنثى الاثاره والتشويق والتسلية والمتعة من كونها جارية الخليفة لأوقات فراغه وتحويلها الى انسانه معشوقة لانسانيتها وعلمها وثقافتها ومشاركتها حركة الحياة والتقدم .. انطلقوا السينما فى جدل حسى مع المتفرج وأصبح جزء منها وهى جزء منه ، عضوا فى كيانه الروحى والجمالى ـ صديق لعقله ورفيق صدق لقلبه بعد أن كانت شهوة عينه وسمعه . لقد حررت حركة السينما الجديدة جارية الخليفة وجعلت منها عضوا فى قيادة الثورة من أجل السلام .. من أجل الحياة .. من أجل الانسان .**

فى الوقت الذى كانت نيويورك « سينما تحت الأرض » تعلن فى بيانها رفضها للسينما الامريكية التقليدية متهمة أياها بالتزيف وأنها تعمد اخفاء الحقائق ومشاكل المجتمع الامريكى وتعرض بقصد القضايا التى تلهى الناس عن المأساة الحقيقية ، فى نفس الوقت كانت فى بريطانيا حركة « السينما الجديدة » التى يتولاها الشباب وتحاول هدم كل السينما القديمة الانجليزية

وبناء سينما جديدة شابة تهز المجتمع الانجليزى القديم ، وكان على الضفة الأخرى من بحر المانش « الموجة الجديدة » بفرنسا التى أضافت الى عالم السينما ذخيرة كبيرة ودفعت بالفيلم الى معترك الصراع الفكرى فى خضم الصراع الانسانى العام ونقلت الأفلام من الترف النفسى الى الجدل العقلى وحولت انتاج الفيلم الى طفرة لا تفترق عن أى كتاب خطير فى السياسة أو الاقتصاد أو الفلسفة بهذا المجتمع !

وفى هولندا كانت « جماعة سكوريو » حيث كان أول أفلامها يحمل اسم « جوزيف كانوس غير سعيد بعودته الى أرض رمبرانت » ومن العنوان يتضح هدف الجماعة وأنها تتضامن مع حركة السينما الشابة فى دفع الفيلم الى مكانه الصحيح .

فى نفس الوقت ومواكبا له خرج بيرى منزل وفيرا كتيلوفا وكارل كاخنيا وكارل تشخ فى تشكوسلوفاكيا ((**حيث السينما مؤممه ومملوكه للقطاع العام كلها**)) وأداروا السينما التشيكية عن طريقها التقليدى ليضعوها فى طليعة وسائل ثقافة الشعب . وأخذوا يطرحون بأفلامهم أفكار تصور صراعات المجتمع الجديد بفن واع وبسينما جديدة الشكل والأداء سريعة الهضم واضحة الفهم والأثر ، مستخدمين كل امكانيات التقدم التكنيكى الذى وصل اليه عالم السينما بخبرة والمام وعبقرية والهام .

وهنا نأتى الى السؤال الهام الذى أجابت عليه السينما التشيكية : هل يكفى انتاج جيد مهما توفر له من امكانيات وفنانين لتكون السينما ثقافة شعبية ؟

لا .... اجابة محددة يقررها الواقع السينمائى ....

لابد للسينما الجيدة كقطب من أقطاب التيار الثقافى من منفرج جيد يمثل القطب الثانى لتكتمل حركة التيار .

قال الان رينيه مخرج فيلم « هيروشيما حبيبى » أول طلقة عظيمة فى السينما الجديدة أحدثت صدى واسع فى العالم أجمع : « ان موجه المشاهدين الجديدة هى الأجدر بالاهتمام من موجة المخرجين الجديدة » ، وكان بذلك يعنى واقعا حقيقيا يعبر عن النقلة المأمولة فى تاريخ السينما بمولد المشاهد الجديد ــ المشاهد الذى يتوجه للسينما لا للاستمتاع باللذة والاسترخاء وانما للاستمتاع بالتيقظ والاستنارة والاستفادة .

ولا شك أن هذا المتفرج يؤثر بدوره على حركة الانتاج تأثيرا ماشرا ، لأنه حين يتعلم ما هو الفيلم الجيد فانه سيفرض انتاجه ، فالسينما كفن جماهيرى

تؤثر فى الناس وتتأثر بهم والمتفرج الجيد يفرض انتاجا جيدا والانتاج الجيد يفرض متفرجا جيدا وبلا هذه العلاقة الجدلية ، فلا سينما ولا مشاهدين .

وان كانت هذه المعادلة تسير فى طريقها الطبيعى بالنسبة للدول المتقدمة الا أن حركة التجديد فى السينما لم تظهر فى الدول النامية والمستقلة حديثا سواء فى الانتاج أو المشاهد لأن تطور السينما فى الدول المتقدمة يتحرك من تراث قديم وتجربة وخبرة سابقة فى صناعة السينما وفنها ـ اما الدول المستقلة حديثا والتى لم تكن تملك من قبل تاريخا سينمائيا علميا فانها تساير حركة التقدم العالمية فى **السينما مرتكزة على نقل مكتسبات الذين سبقوها محاولة الاستفادة الى حد كبير بزخم المعارك والخبرات والتجارب السابقة لها دون أن تصقل نفسها بالمعاناة الذاتية حتى تتسرب أسرار هذا الفن المستحدث لتخلق سينما نابعة من خصائصها معبرة عن وجدان جماهيرها وضد احتدام معارك** هذه الدول لاستخلاص كيانها الخاص وبناء شخصيتها بعد الاستقلال من أجل أن تؤكد وتوسع ثقافتها الوطنية وحتى لا تصطدم بالمزج المسبق بين وجدانها الخاص وتراثها وبين ما طلى به المستعمر الأجنبى ثقافتها من طلاء لمصلحته وأهدافه .

● ومن الأفلام التى تعتبر علامة واضحة فى تطور الفيلم التشيكوسلوفاكى : **فيلم ((ماركيت لازروفا)) ، وقد نال العديد من الجوائز فى المهرجانات الدولية .**

وفيلم ماركيت لازاروفا الذى رأيته مرتين يعتبر من انضج الافلام التشيكية ، وقد كتب قصته فلادسلاف فانشورا (١٨٩١ ـ ١٩٤٢) وهو يعتبر واحدا من أهم الكتاب التشيك فى القرن العشرين ، ولقد كتب مرة يقول : « ان كل رواية يجب أن تغمس حتى جذورها فى الحب والكراهية » .

ورواية لازاروفا واحدة من هذا النوع من الروايات ، ولكن أسلوب فانشورا ولغته الشاعرية حالت دون ترجمة الكتاب الى لغات متعددة .

وفانشورا طبيب أصلا ، وكان عضوا فى الحزب الشيوعى ، واشتغل لفترة ما بالاخراج السينمائى ، وكان مؤسس جمعية الفيلم فى تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٣٦ ، وعندما غزا هتلر تشيكوسلوفاكيا ، دعاه جوبلز لزيارة ألمانيا ولكنه رفض ، وكان طبيعيا ، لذلك ، أن يقتل !

أما السيناريست : فرانتشيك بافليتشك وهو واحد من كتاب الدراما المعروفين فى تشيكوسلوفاكيا ، فقد اشترك المخرج معه فى كتابة السيناريو .

أما المخرج : فرانتشيك فلاتشل (٤٣ سنة) ، فقد درس تاريخ الفن فى الجامعة وعندما أغلقت الجامعة بسبب الحرب العالمية الثانية بدأ يزاول

هوايته فى الرسم ، ثم فى الاخراج حيث اشتغل فى البداية بالأفلام التسجيلية، وأخرج بعد ذلك فليمين طويلين ، الاول : الحمامة البيضاء (١٩٦٠) والثانى « مصيدة الشيطان » (١٩٦١) . وبعد ذلك بدأ يفكر فى اخـــراج ماركيت لازاروفا . والواقع ان فلانشل كان معجبا الى حد كبير برواية فانشورا لدرجة انه يحفظ منها صفحات كثيرة عن ظهر قلب .

ولأن الرواية تجرى أحداثها فى القرن الثالث عشر فمعظم أبطال مركيت لازاروفا لا يدينون بالمسيحية (ولا باليهودية أو الاسلام) .

وكان الصيد بالنسبة اليهم نوعا من ممارسة السعادة وسببا من أسباب عيشهم ، أما الزراعة فانها كلها كان يمكن أن تمدهم بضرورات الحياة بصفة منتظمة ولكنها كانت تتطلب عملا كثيرا ، وبالنسبة لفانشورا (المؤلف) فان هؤلاء الابطال لصوص ولكنهم لم يسرقوا لو أنهم كانوا يحصلون على ما يكفيهم من الصيد كطعام ، اى أنهم ليسوا لصوصا بالسليقة .. ولقد سئل فانشورا مرة لماذا كتب هذه الرواية فقال من أجل موضوعها . من أجل الصور التى تقدمها . من أجل حياة أشخاصها الذين لهم مائتا مقابل فى حياتنا المعاصرة والتى يمكن رؤيتها خلال عين الرجل الحديث .. هل يمكن أن نقول أن شكسبير قد خان عصر النهضة عندما كتب عن قيصر ؟

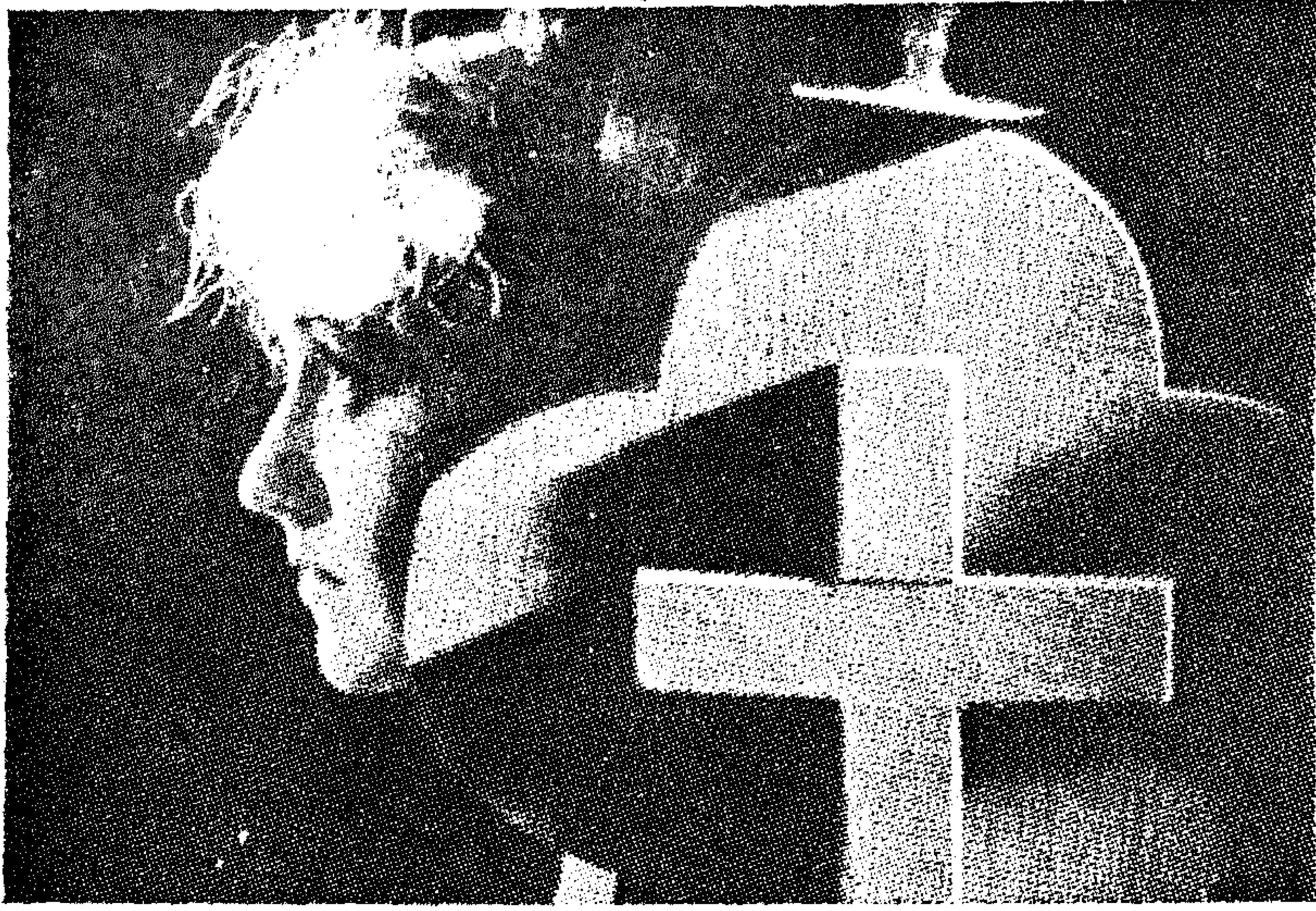
ولقد بدأ فلانشيل التصوير فى أول سنة ١٩٦٥ واستغرق العمل سنة . حيث استهلك فلاتشل ٥٨ ألف متر من الفيلم الخام ، وعندما عرض الفيلم كان طوله خمسة آلاف متر (٣ ساعات من العرض) .

ولعله من المفيد أن نعطى ضوءا ولو بسيطا على فيلم فلاتشل الذى أخرجه قبل لارازوفا :

« الحمامة البيضاء »وهى رواية بسيطة ورقيقة غاية الرقة بل هى قصيدة من الشعر ، والحكام فى مهرجان فينسيا أعطوا هذا الفيلم تقـــديرا شرفيا « للغنه الشاعرية » .

وفيلم الحمامة البيضاء تدور أحداثه فى قرية صغيرة بجانب البحر حيث نرى أبراج الحمام منثورة فوق الجبل فى صورة من أجمل الصور ، وجميـــع الحمام فى هذه المنطقة لونه أسود أو رمادى ما عدا حمامة ســـوزان فلونها أبيض ، وذات يوم خرجت الحمامة البيضاء مع الحمام الآخر .. وعاد الحمام ولكن الحمامة البيضاء لم تعد .

لقد طارت الحمامة حتى وصلت الى براج ، وهناك حطت فوق نافذة فى شقة فنان . رأى الفنان ظل الحمامة على الحائط فبدأ يملأ الظل بفرشاته ، ولكن فجأة وقبل أن ينتهى من الرسم سقطت الحمامة ، وأسرع الفنان يفتح



النافذة ليرى ماذا حدث ، واكتشف فى النهاية ان ابنه الذى كان قد اصيبت ساقيه فى حادث (ولذلك يستعمل كرسى بعجلات) هو الذى أسقط الحمامة ببندقيته .

حزن الأب على الحمامة المصابة ، ولكن ما الذى كان يستطيع أن يفعله ؟ .. لا شيء لقد وضع الحمامة البيضاء المصابة أمامه .. وكان واضحا أن الحمامة تلفظ أنفاسها لدرجة أن الفنان أخرج السكين لينهى حياتها ، ولكن الولد رفض .

لقد تعلق الولد بالحمامة ورفض أن يتركها لدرجة أن الأب اضطر الى أن يخرج محاولا العثور لابنه على حمامة بيضاء . ذهب الى أكبر محل للحمام كل الألوان موجودة .. لكن الحمام الأبيض نادر .. بل غير موجود .

ولدينا فى هذا الفيلم نغمات أو لوحات متعددة ، فالفيلم يعرض أمامنا فى صورة فصول كل فصل منها حوالى ربع ساعة .. وفى بداية كل فصل نقرأ على الشاشة : كيف استطاع فلان أن يفعل كذا وكيت .. أو كيف حاول فلان كذا وكيت ..

وأعود الى القـــول بأن فيلم ماركيت لازاروفا فيلم يمتزج فيه الحب بالكره .. والعنف فيه هو النغمة الرئيسية ، فنحن أمام مجموعة من الناس فى حالة صراع ضد بعضهم بعضا . أى أن المجموعة بأكملها تعيش فى حالة ضياع أو استعداد للقتال .

داخل هذا الاطار نضع الخطوط :

تحدث الرواية فى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر كما ذكرنا ، فى وقت كانت هذه السلطة مركزة فى المدن .

لدينا النـــاس الذين يعيشـــون فى الغابة ، يعيشـــون على الصيد ، وهم فى صراع دائم مع الحيوان ، ومع الطبيعة القاسية .. ولأن الصـــيد لا يكفيهم فهم يسرقون .. يقومون بالاعتداء على من يأتى الى الغابة للصـــيد ويجردونه مما معه أو يأسرونه حتى يحصلوا على ما معه .

وتدور الأحداث بين أسرتين .. الأسرة الأولى : أسرة كوزليك ، وهى أسرة كبيرة تعيش من الحرب وعلى الدم ، والأشخاص الذين يلعبون أهم الأدوار فى هذه الأسرة هم أولاد كوزليك نفســه : ادم ، نيكولاش ، ألكســـندرا .

الاسرة الثانية : أسرة لازار ، وهى أسرة لا تريد الحرب ، وكما قال لازار نفسه لابنته مارجريت : اننى لم أقتل أبدا .. ربما حدث ذلك ولكنه كان مجرد دفاع عن النفس . اذن لازار ضد العنف ، وابنته مارجريت جميلة فاتنة ، ذات شعر أصفر مسترسل على كتفيها ، ووجهها ينطق بالبراءة وبالعفة .. وهى تسير دائما فى خطوات هادئة قصيرة ولا تتكلم كثيرا ، بل لعل حديثها كله خلال الساعات الثلاث لم يستغرق أكثر من صفحة واحدة . ومن أول لقطة فى الفيلم نعرف أن بعض النبلاء من المدينة جاءوا للصيد فى الغابة ، ولأن أسرة كوزليك تحيا على الصيد والسرقة فان ابنه نيكولاش هاجم القادمين من المدينة ، وكانت النتيجـة أن نيكولاش أسر شابا ألمانيـا (كانت أسرة هابسبورج تحكم أوربا فى ذلك الوقت) من النبلاء .. واستطاع النبلاء هم الآخرون أن يأسروا (آدم) شقيق نيكولاش .

والنتيجة المنطقية لذلك أن كلا من الفريقين يريد أسيره ، وهكذا يبدأ الصراع بين الجانبين :

الشريف فى جانب

وأسرة كوزليك فى الجانب الآخر

ولأن الشريف وجنوده منظمون ، لذلك فان أسرة كوزليك تطلب العون من أسرة لازار ، حتى تقف الأسرتان فى مواجهة نبلاء المدينة .

ولكن لازار وأسرته يرفضون الدخول فى هذا الصراع ، بل والعجيب أن أسرة لازار المسالمة تعتدى على نيكولاش الذى كان يقوم بهذه المفاوضات . وبطبيعة الحال فان أسرة كوزليك بقيادة نيقولاش تنكل ــ بعد ذلك ــ بأسرة لازار .. تقتل أفرادها وتمثل بهم ، ولكنها لا تقتل لازار نفسه بل تصلبه بالحبال .. انما الأبشع من ذلك أن أسرة كوزليك لا تترك مارجريت مع أبيها بل تأخذ الفتاة معها . والفتاة الجميلة البريئة لا تستطيع المقاومة ، وتجد نفسها عاجزة ومستسلمة لنيكولاش !

ونعود الى الحديث عن العلاقات والارتباطات داخل هاتين الأسرتين .

ما زلنا أمام الصـــراع بين الشـــريف وبين أســـرة كوزليـك .



يعبر الشريف النهر ويصبح القتال وشيكا بين الجانبين . . ثم يحدث القتال ويسقط كوزليك فى يد الشريف ، ويموت بعد ذلك . وبموت كوزليك يموت أكثر رجال الأسرة ولا يتبقى الا نيكولاش - مع قلة قليلة - ويصمم نيكولاش على استرجاع أبيه والثأر ، ولكن نيكولاش نفسه يموت .

هذا الصراع فى ظاهره صراع من أجل استرجاع الأسير (الشاب الألمانى النبيل الذى يتضح بعد ذلك انه قد قتل) ، وهو صراع من أجل استتباب الأمن واستقرار العلاقات المادية التى تحفظ كيان المجتمع الاقطاعى أو الشبه اقطاعى .. وهو صراع من أجل سيطرة المدينة على الناس فى الغابة ، أو هو أيضا صراع من أجل الكنيسة .. ذلك أن الوثنية كانت منتشرة فى ذلك الوقت فى هذه البقاع ، أو وسط بعض هؤلاء الناس الذين يعيشون فى الغابة . وصحيح كانت هناك كنيسة صغيرة الا أن هذا لم يمنع ان الكسندرا (ابنة كوزليك) كانت وثنية . .كانت تؤمن بالشجرة ، وكانت تزينها وتضع الأصداف والورود حولها !



وكانت المجر من أول البلاد الاوربية التى عرفت السينما ، فبعد عرض باريس الشهير الذى قام به الاخوة لوميير فى ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ فى مقهى الجراند كافيه فتحت مقاهى برلين وروما أبوابها للافلام . وقدر لمقهى آخر فى بودابست ، هو مقهى فينيسيا الواقع فى شارع راكوتش المزدحم ، أن يشهد مولد السينما المجرية . ويمكن القول أن الفيلم المجرى قديم قدم التاريخ

السينمائى نفسه ، فبعد عرض الجراند كافيه ذهب أحد مصورى لوميير الى المجر وصور أول جريدة سينمائية مجرية ، وان شئت فقل أول فيلم تسجيلى يصور الامبراطور فرانس جوزيف الاول وهو يشهد أحد المعارض التى أقيمت فى بودابست عام ١٨٩٦ احتفالا بالذكرى الالف لتأسيس دولة المجر .

وكان مقهى فينيسيا هو المكان الذى يجتمع فيه أفراد المجتمع البرجوازى فى القرن الماضى من تجار ورجال أعمال وفنانين وكتبة الى جانب المثقفين التقدميين . وكانت المقاهى فى ذلك الحين تقدم الى زبائنها المشروبات والاطعمة والجرائد ، بل أن بعضها كان يقدم برامج موسيقية وأدبية وعروضا كوميدية يقوم بها شخص واحد ، فكان من الطبيعى أن تجد الافلام طريقها الى هذه المقاهى التى كان روادها لا يدفعون أى أجر اضافى نظير مشاهدتهم لهذه العروض .. غير أن أصحاب المقاهى أخذوا يتقاضون أجرا متواضعا مقابل ذلك بعد أن شرعوا فى اعداد مكان خاص تعرض فيه الصور المتحركة . ولقد أغرى ذلك السيد انجر ليدر ، صاحب مقهى فينيسيا ، على البحث عن المزيد من الشرائط السينمائية . وتعلم رئيس السقاة ، بيتش ، طريقة تشغيل آلة العرض ، ثم تعلم تشغيل الكاميرا بعد ذلك ، وكان هو بهذا أول مصور سينمائى مجرى .

وكانت الافلام التى تم انتاجها قبل عام ١٩١٠ لا تصور فى الاستديو ، فلم يكن مثل هذه الاستديوهات قد أقيم بعد . ولم يتم بناء أول استديو مجرى الا خلال الفترة من سبتمبر ١٩١١ الى فبراير ١٩١٢ ، وكانت مساحته تبلغ ٥٠ مترا طولا و ٢٥ مترا عرضا . وكان من المتوقع أن ينمو ويتطور ، غير أن المهارة الفنية لم تتوفر للذين قاموا بتصوير الافلام فيه ، فلم يكن المخرج ولا المنتج ولا الممثلون يعرفون أدنى شىء عن صناعة الافلام . ومما زاد الامر سوءا أن المصور الفرنسى الذى استأجروه لم يكن اكثر من شخص محتال لا يعرف هو الآخر المبادىء الأولى لصناعة الفيلم . وهكذا قدر لأول استديو مجرى أن يواجه الفشل مما جعل رؤوس الاموال المجرية لا تخاطر فى ذلك المجال وجعل البنوك تكف عن مساعدة الشركات السينمائية الأخرى فابتعدت رؤوس الأموال المجرية الكبرى منذ ذلك التاريخ عن تمويل صناعة السينما .

● واذا أردنا أن نحدد التاريخ الحقيقى للسينما المجرية فاننا نجده فى العدد ٣٥ من مجلة « أنباء الصور المتحركة » الذى ضم اعلانا عن تقديم أول فيلم مجرى يقوم به ممثلون مجريون ويصور فى المجر .. ومما هو جدير بالذكر أن الاعلان قد ظهر دون أن يحمل أية اشارة الى اسم المخرج . وبعد ذلك التاريخ عرفت اعلانات كثيرة طريقها للظهور لتعلن عن أفلام جديدة وصل

طول بعضها الى ١٠٠٠ قدم . وقد ظهر ذلك العدد يوم الاثنين ١٤ سبتمبر من نفس العام قدم مصور مشهور هو أوهير فيلم « الشـــقيقات » الذى قام هو نفسه باخراجه ، ثم قدم بعده فيلم « الحلية الفـــاتلة » . وفى ذلك الوقت بدأ اعتبار السينما فنا ، وبدأت تظهر سلسلة من المقالات التى تتحدث عن الافلام فى المجلات الادبية . وفى ذلك الوقت نفسه بدأ صحفى شاب أسمه شاندور كوردا فى الكتابة عن السينما فى عمود منتظم باحدى المجلات للمرة الاولى . وقدم عرضا لفيلم « الشقيقات » ، وكان هو أول من أعلن أن المخرج السينمائى هو فنان خالق . وكان هذا الجو هو الذى استهوى كوردا وجعله يتخلى عن آماله الادبية وتحول الى اصدار مجلة سينمائية دورية .

● وبين عامى ١٩١٣ — ١٩١٤ زاد عدد الأفلام المنتجة ، ففى عام ١٩١٣ تم تصوير عشرة أفلام ، وفى عام ١٩١٤ تم انتاج ثمانية عشر فيلما ، هـذا بالاضافة الى أفلام الجريدة السينمائية والافلام التعليمية . وبدأت المنافسة تزداد حدتها ، وأصبح هناك وكلاء يعلنون عن الافلام قبل انتاجها وانتشرت الشركات السينمائية انتشارا واسعا . واستمرت شركتا أوهير وبرجكتراف فى العمل وقدمتا أعمال مؤلفين ناجحين . وكانت المجر فى ذلك الحين هى الدولة الوحيدة التى تنتج أفلاما مأخـــوذة عن أعمال مؤلفين مشهورين بشـــكل لا ينافسها فيه لاأحد .

● وفى عام ١٩١٣ وصل عدد دور السينما فى بودابست الى ١١٤ دارا . وفى كل أسبوع كانت الملايين من الناس تذهب الى دور السينما لمشاهدة تلك المعجزة . وبالتدريج تحولت هذه المعجزة الى عادة . وفى هذه الفترة ظهر ممثل من « المسرح المجرى » يمكن بحق أن يكتسب لفظ المخرج الحقيقى هو : ميهالى كيرتس الذى جعل من السينما مجال عمله الوحيد . وكان قد ذهب الى الدانمرك للدراسة ثم عاد بعد ما يقرب من ستة شهور ، وساعدته هذه الدراسة على أن يصبح أكثر المخرجين شعبية . وقدمت له شركتا بروجكتراف وأوهير عقودا للعمل ، واستطاع أن يسهم بقدر كبير فى تطوير الفيلم السينمائى المجرى فى تلك الحقبة . ومن أهم مميزاته انه فى الوقت الذى يؤكد فيه على أهمية أداء الممثل فانه كان يهتم بنشاط المخرج الخلاق ، فهو يقول أن نجاح الممثل ليس أكثر من نجاح المخرج الذى يؤدى تصوره للعمل بصورته الكاملة الى تحقيق التناسق فى أداء كل شخصية على الشاشة .

وعند انتهاء الحرب العالمية الاولى كان عدد المخرجين الذين قدموا أفلاما قد بلغ ٤٥ مخرجا من بينهم اثنا عشر ينتمون الى بلاد أخرى ، وخمسة عشر من الباقين يمكن اعتبارهم مخرجين مجريين كان الرعيـــل الأول منهم من الممثلين أو الصحفيين .

وكان ابرز شخصية بين هؤلاء المخرجين هو ولا شك شاندور كوردا الذى عرف فيما بعد باسم اسكندر كوردا . ففى عام ١٩١٨ كان قد قدم ١٩ فيلما أربعا منها تحت اسم مستعار . وبدأ كوردا حياته بالعمل مع يانو فيتش مدير المسرح القومى . وفى هذه الاثناء قدم كوردا أول افلامه « ورقة بألف جنيه » لمارك توين . وفى عام ١٩١٦ اطلق يانو فيتش على الاستوديو الذى كان يملكه اسم كورفن ، ولم يلبث أن باع شركته واسمها الى شاندور كوردا الذى نقل كل شيء بدوره الى بودابست . ودخـــل كوردا شريكا مع المنتج مورينتش ميلكوش باستورى الذى استطاع ان يجمع الكثير من المال بانتاجه العديد من الافلام التى تدور حول الفلاحين والحياة فى الريف . وبهذا المال استطاع مع كوردا أن يشترى شركة يانوفيتش التى شرعت فى انتاج الافلام المأخوذة عن الادب المجرى بتوجيه من كوردا نفسه الذى كان يؤمن بأن الفيلم يجب أن يقدم تفســـيرا للعمل الأدبى على مستوى مرتفع مع ادراكه التام بأن الفيلم كوسيلة لذلك له أسلوبه الخاص الذى يستطيع المخرج خلاله أن ينقل أفكار الكاتب فى شكل سينمائى خاص .

وشهد عام ١٩١٩ الدكتاتورية المشئومة التى فرضها الجنرال هورتى على البلاد وظل مسيطرا على مصائر الامة طوال ربع قرن نشر خلاله حملات من الارهاب لجأ فيها الى سلسلة من المذابح والاعتقالات والنفى . وكانت الفترة السابقة لعام ١٩٤٥ بصورة عامة اتعس الصفحات فى تاريخ الثقافة المجرية كلها .. على أنه كانت هناك محاولات لرفع القيمة الفنيـــة للافلام المجرية فى فترة الافلام الصامتة والحرب العالمية الاولى التى تكون خلالها المجلس الجمهورى عام ١٩١٣ . وكانت السياسة التى اتبعها الجنرال هورتى هى التى أسهمت فى سرعة اعلان بودابست لافلاسها السينمائى . ففى ظل دكتاتوريته لجأ الكثيرون الى الهجرة من المجر أثر هزيمة المجلس الجمهورى. وكان من بين الذين غادروا البلاد عدد كبير من كبار السينمائيين بينهم اسكندر كوردا وميهالى كيرتس ومارتون جاراس ، ومن ثم انهار الانتاج السينمائى حتى بلغ فيلمين فقط عام ١٩٢٢ ثم وصل الى الصفر فى عامى ١٩٢٥ — ١٩٢٦ .. وكان الفيلم السينمائى بصفة عامة أقل وسائل الترفيه مستوى ، وكان هدفه الرئيسى هو الربح السريع .

● وخلال فترة الخمسين عاما التى شهدت وفرة فى الانتاج السينمائى التى بلغت فى الثلاثينات ما يقرب من ٤٠ فيلما فى العام ، لا نستطيع الاشارة الا الى فيلمين فقط ، الاول هو « أمطار الربيع » الذى ظهر عام ١٩٣٢ برأس مال فرنسى ، والآخر هو فيلم « رجال فوق الجليد » من اخراج اشتفان سوتش الذى فاز بالجائزة الكبرى فى بينالى فينيسيا عام ١٩٤٢ . وذلك هو غاية

ما يمكن أن يقال عن الافلام المجرية باعتبارها فنا ، أما عدا ذلك فكان فيضا من أفلام الكوميديات والتهريج وسوء التفاهم والمواقف الكوميدية الرخيصة التى لا تحتوى على اى مستوى فنى مرتفع وكانت موضوعاتها تكاد تكون كلها متشابهة لا يستغرق تصوير اى فيلم منها اكثر من أسبوعين على اكثر تقدير دون أن يكون هناك اهتمام حقيقى بجوانب الفيلم الفنية .

وفى شهر اغسطس عام ١٩٤٨ تم تأميم صناعة السينما ، واصبحت كل فروعها ملكا للدولة التى تدخلت لاعادة انشاء الاستديوهات التى تركها الفاشيون حطاما ، ومن ثم استطاعت أن تستعيد مقدرتها الانتاجية . وكان ذلك التغيير الذى حدث فى أعقاب التحرير مباشرة تغييرا جذريا وهاما برهن على أنه أكثر أهمية من أى فرع آخر من فروع الفن . ولقد أوضحت السياسة الثقافية الاشتراكية للمرة الأولى فى المجر أن للفن السينمائى وظيفةاجتماعية، ووضعت الاساس لجماليات السينما ، الامر الذى كان هاما هو الآخر وحاسما فلقد أصبح الفيلم فنا قائما بذاته فى التعبير . وبعد خمس وعشرين عاما من العزلة التى سادت فترة الدكتاتور هورتى اتيح للفن السينمائى المجرى للمرة الاولى أن يتعرف على الفنون السينمائية التقدمية فى العالم ، وعلى وجه خاص تلك الانجازات التى حققها الاتحاد السوفيتى فى مجال الفيلم السينمائى، وكانت كذلك هى المرة الاولى التى استطاع فيها السينمائيون فى المجر التعبير فى حرية عن مشاكل الشعب المجرى الحقيقية وعن تاريخ الجماهير التى عاشت مقهورة ومغلوبة على أمرها وعن أوضاع وكفاح الطبقة العاملة التى كانت تعم البلاد من أقصاها الى أقصاها .

● وعلى الرغم من أن حوادث ١٩٥٦ كانت ازمة خطيرة فى كلا المجالين السياسى والفنى على حد سواء الا أنها لم توقف عملية الانتاج السينمائى الا فترة قصيرة فقط . وفى تلك الفترة قدم فيليكس مارياش ، وهو واحد من المساعدين المتمرنين الذين نضجوا فى العمل السينمائى حتى وصلوا الى مرتبة المخرجين الطليعيين فى أعقاب التحرير مباشرة ، أول أفلامه ، «أناسابو» .

ويستحق هذا الفيلم وقفة تأمل خاص ، فهو اول فيلم عن العمال يعرض حياتهم كجزء من الحدث نفسه ، فقصته تدور حول أرملة شابة هى أناسابو تطلب نقلها الى ورشة لا يوجد بها سوى النساء . وهنا يصور لنا الفيلم موقف مئات الآلاف من النساء من عملهن ، فهن يعملن فى المصنع لعدم وجود عمل آخر لهن دون أن يكون هناك اهتمام حقيقى بالمصنع . ثم نأخذ نحن فى التساؤل عما يمكن أن نتوقعه من أولئك النسوة اللائى لم يعتدن على العمل المنظم ، بل لا ينقطع تعاركهن الذى يصل الى حد الضرب

فى المشاهد الأولى من الفيلم . وتذهب أناسابو الى المصنع وفى نيتها أن تمهد السبيل الى احداث تغير جذرى ، وكانت تلك مهمة جادة .

ونستطيع فى هذا الفيلم أن نميز بعض السمات الأولى للاسلوب الشخصى للمخرج مارياش واحساسنا بأثر افلام الموجة الجديدة الايطالية وخصوصا فيلم « سارق الدراجة » الذى أخرجه المخرج الايطالى فيتوريودى سيكا عام ١٩٤٨ .. كذلك يقدم لنا مارياش فى هذا الفيلم عالم الطبقة العاملة كما كان فى الحقيقة والواقع فى الخمسينات ، وليس بصورته الجميلة التى كانت بعض الأفلام السابقة تقدمه بها . وهذا العالم نفسه هو الذى يقدمه مارياش فى فيلم « كوب من البيرة » الذى استطاع أن يجذب الانتباه فى الداخل وفى البلاد الاشتراكية الأخرى باعتباره العمل الأول الذى صور الواقع الاشتراكى بوسائل مدرسة الواقعية الجديدة . وفى هذا الفيلم وفى فيلم « الربيع فى بودابست » يناقش المخرج للمرة الاولى مشاكل اجتماعية كانت مثار حديث الجميع ، وهى قصة الحرية الجنسية . ونال « كوب من البيرة » الجائزة الكبرى فى مهرجان كارلو فيفارى عام ١٩٥٦ بالاشتراك مع فيلم « الهاوية » الذى أخرجه لاسلورانودى .

● وفى فيلم « الأقارب » يضع ماريـاش تحت المجهر طبقة اجتماعية كانت قد أهملت لفترة طويلة على الشاشة هى الطبقة الوسطى ، وكان هذا الفيلم من أحسن الأفلام التى تناولت الماضى .

● ومن أبرز الأسماء نجد لاسلو رانودى الذى قدم فيلم « الهاوية » . . ومما هو جدير بالذكر أن رانودى لم يستطع الانتهاء من هذا الفيلم الا بعد أربعة عشر عاما منذ أن وضع أول تخطيط له . والفيلم مأخوذ عن مسرحية للكاتب المجرى يوجيف دارفاش ، وهو يصور بؤس الفلاحين المعدمين الذين عاشوا فى القرية المجرية فى الفترة التى كانت تستبد بالبلاد دكتاتورية هورتى . ونجد فيه أرهاصات لأسلوب رانودى الملحمى الخاص . ففى بضع مشاهد لا يستغرق عرضها على الشاشة أكثر من خمس عشرة دقيقة يخلق لنا المخرج قرية مجرية خلال الثلاثينات تتطابق تماما مع الأصل ..

واشترك لاسلورانودى مع كالمان نادوشدى فى اخراج أول فيلم مجرى ملون . وكانت قصة الفيلم قصة شعبية بذل فيها المخرجان جهودا كبيرة لتصوير الأقاليم والمروج والغابات والاسواق الريفية الذى استطاع مصوره نارتو هيجى أن يقدم لنا عالم النبلاء فى أوائل القرن التاسع عشر دون أن يعتمد فى ذلك على الديكورات مما كان يشير الى دخول أسلوب جديد فى ذلك المجال .

● ومن المخرجين الذين تأثروا بالواقعية الجديدة فى ايطاليا المخرج ايمرى بانيى فى فيلم « امراة تبدا حياة جديدة » وهو قصة امرأة تنتظر عودة زوجها المهندس من الحرب وهى لا تعلم انه قد أصبح متهما بارتكاب جرائم فاشية فى مكان عمله . وبما ان المراة لم تكن تملك نقودا فقد بدات تعمل فى صنع الفطائر وبيعها حتى يمكنها أن تعيش ، وساعدتها فى ذلك احدى الصديقات . غير ان صديقتها تقرر سلوك الطريق السهل وتتقبل معونات السادة من أصدقائها القدامى ، الأمر الذى يؤدى الى حدوث قطيعة بين الصديقتين . وتستطيع الزوجة أن تجد عملا فى مطبخ أحد المصانع ، ثم يرسلها المصنع بعد ذلك الى احد فصول التدريب المهنى فتبدأ المرأة حياة جديدة حتى عودة زوجها الى البيت .

ومن المشاهد البارزة فى الفيلم لقطات الشوارع التى تهدمت مبانيها وباعة السوق السوداء والدسائس المكتبية والاشاعات التى كان يروجها المواطنون القدامى . كانت الصور التى أخذت داخل المصنع أول صور من نوعها فى فيلم مجرى . وعلى الرغم من تأثير الواقعية الجديدة للسينما الايطالية الا أن تلك الخطوة كانت هامة ولا يمكن اتهامها بالتقليد .

والى فترة النضج الكامل ينتمى المخرج كارولى موك الذى بدأ العمل مساعد مخرج منذ فيلم ((مكان ما فى أوربا)) عام ١٩٤٧ . ثم بدأ الاخراج عام ١٩٥٤ ، باعداد سينمائى لمسرحية الكاتب اداسيجليجانيه . وفى هذا الاعداد نجد المخرج الشاب وقد تحرر من الأصل الأدبى الذى كان مقدسا، بل وأضاف اصالة اليه وسلط عليه ضوءا كاشفا على الظروف الاجتماعية للعصر أكثر مما كان يحلم به كاتب المسرحية نفسه . وقدم موك فيلما عن المشاكل الاجتماعية هو ((عنبر رقم ٩)) وكوميديا خفيفة معاصرة هى ((حكاية الاثنتى عشرة نقطة)) الذى انتقد فيه مجتمعه على أساس من الحب لهذا المجتمع .. ويصور الفيلم أهالى بودابست وقد أثارتهم أخبار المراهنة على كرة القدم ، وهو يقدم زوجين فى أواسط العمر وهما يكابدان مشقة عدم وجود بيت خاص بهما ، وزوجين من الشباب المفلسين ولاعب كرة قدم متعجرف .

● ومن أجمل الأفلام فى تاريخ السينما المجرية نجد فيلم « غرام الأحد » الذى قدمه المخرج ايمرى فاهير . وتدور قصة الفيلم حول صحفى يخدم فى الجيش ويتعرف بخادمة جميلة صادفها فى يوم كان يتجول فيه فى احدى الحدائق العامة . وكانت تلك الفتاة تعمل خادمة لدى عائلة كان كثيرا ما يذهب اليها ذلك الصحفى لقضاء السهرة معها . وهناك تنكشف العلاقة بينهما ، وعندما تصدم الخادمة فى حبها ورجلها بل وفى العالم بأسره

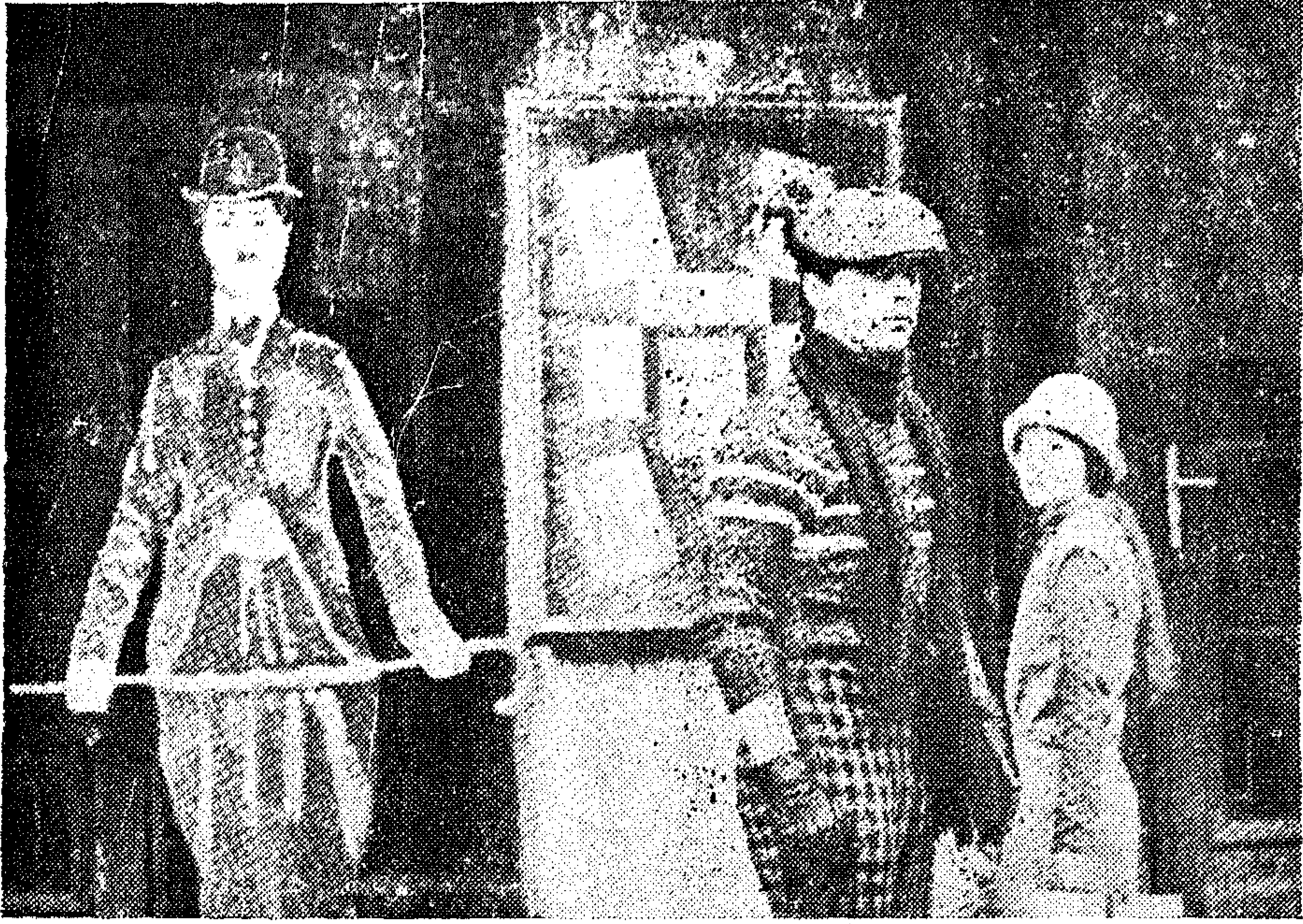
تترك المدينة . ولقد بدأ تصوير الفيلم فى صيف ١٩٥٦ ، ولكنه لم ينته منه الا فى ربيع ١٩٥٧ لأن أحداث ١٩٥٦ كانت قد أوقفت العمل فى كثير من الأفلام ؛ غير أنها لم توقف عملية الانتاج الا لفترة قصيرة فقط ..

ولقد انتجت هذه الفترة أفلاما هامة مثل « المهربون » (١٩٥٨) لفيليكس مارياش ، و « بيت تحت الصخور » (١٩٥٨) و « الفرقة ٣٩ » لكارولى موك ، و « الزهرة الحديدية » (١٩٥٨) ليانوش هيرشو ، « الأمس » (١٩٥٩) لمارثون كيلتى ، و « أرض الملائكة » (١٩٦٢) لجيرج ديفيس .

● وعلى الرغم من أن هذه الفترة قد شهدت عددا من الأفلام المأخوذة عن القصص الكلاسيكية والعودة الى الماضى الا أن هذه الفترة هى التى شهدت نضج الفيلم المجرى . بتطوره ومدرسته الجديدة التى قامت فوضعت الفيلم المجرى موضع الاهتمام العالمى بفضل مخرجين من أمثال ميلكوش يانتشو واندراش كوفاش واشتفان جال واشتفان سابو وفيرينتش كوشا .

وحتى يمكن فهم هذا التطور فان علينا أن نعود الى جذور المدرسة السينمائية فى المجر والى التقاليد الأدبية التى كانت سائدة فى الفترة ما بين الحربين العالميتين . ويمكن القول ان تلك الفترة قد تميزت بتنافس وتعارض مدرستين من مدارس الثقافة المجرية هما : مدرسة فنانى الشعب ، والفنانون المحدثون . ولقد أدركت ما يسمى بالحركة الشعبية أن القضية الرئيسية فى التنمية فى المجر هى وضع الفلاحين الذين قاسوا تحت استبداد الاقطاع . غير ان الحل الذى قدمته للمشكلة كان يتسم بالصوفية والمثالية . وهى لم تكن حركة متجانسة ذات ايديولوجية مشتركة ، فبينما كان جناحها اليمينى يتلاعب بنظرية الأجناس كان جناحها اليسارى أحد الحلفاء المخلصين للحركة الثورية لطبقة العمال . على أن قيمتها الثورية لم تكن محل ارتياب لأنها قد كشفت الحياة الحقيقية للفلاحين فى المجر وما كانوا يقاسونه من بؤس وفاقة . وظلت قضية الفلاحين أهم القضايا فى المجتمع المجرى حتى بعد توزيع الأرض وظهور فكرة المزارع الجماعية . ولقد تركت هذه الحركة بصماتها الواضحة على الفن السينمائى فى المجر حتى اليوم ..

● فى أعقاب سنة ١٩٥٦ عندما اشتدت الحاجة الى وجود مثل للنضال الثورى يساعد على اعادة تقييم الحقبة الأولى من الخمسينات بشكل أكثر وضوحا . ومن خلال التصوير الصادق والمثير للمأساة التاريخية سعى فن السينما فى المجر للمساهمة بشكل مباشر فى القضايا السياسية والمذهبية الدائرة ... فجاء فيلم « الفرقة التاسعة والثلاثون » لكارولى ماك والذى



• الفيلم المجرى الذى اشتركت به المجر فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ •

تم اعداده للسينما فى الاتحاد السوفيتى فى أواخر الثلاثينات عن مجموعة من القصص القصيرة لفريجى كاريكاس الذى كان بدوره ضحية لمذهب عبادة الفرد ، لينفى عن الأذهان ما شاب الجمهورية المجرية من أكاذيب وافتراءات ألصقت بها خلال عهد هورتى وما دخل عليها من تحريفات ابان السنوات التى ساد فيها مذهب عبادة الفرد . ومن هنا كان هذا الفيلم « الفرقة التاسعة والثلاثون » على طرف نقيض من فيلم « يوم الغضب » الذى بالغ فى التعاطف مع هذه الفترة ، لكن اباحة النقد ، ساعد على اعادة تحديد معنى الثورية الحقة . ويتناول الفيلم فى اطار من الصدق التاريخى ، المعارك البطولية للفرقة التاسعة والثلاثين ويرمز بها الى الجيش الأحمر المجرى دفاعا عن حدود البلاد ضد التدخل الاستعمارى الرومانى . وكما يعرض الفيلم للهزيمة المأسوية التى لحقت بالثورة من قبل قوى مضادة أكبر منها فانه فى الوقت ذاته يلمح الى أن النصر الحقيقى .. النصر النهائى .. ان هو الا مسألة وقت فمثل هذه الحركة بأبطال كهؤلاء لا بد لها أن تحقق النجاح فى النهاية .

● أما فيلم « البنادق والحمام » الذى أخرجه مارتون كيليتى سنة ١٩٦١ فلم يصادفه التوفيق حينما تناول اعادة التاريخ بأســـلوب مبسط ويرجع السبب ، أساسا ، الى سطحية أسلوب المعالجة التعليمى فيه ، فهو يرسم صورة ساذجة وبراقة للحقبة التاريخية التى يتعرض لها .. ومن هنا تصبح الصورة التى يقدمها مسطحة ...

● وبعد هذا الفيلم بثلاث سنوات قدم تاماس رينيه فيلم « من الظهر الى الفجر » فجاء أشد اثارة وأكثر طموحا .. يصور الفيلم اليوم الأخير من حـكم جمهـــورية هورتى .. الساعات الأخيـرة من حيـــاة احدى فرق الجيش الأحمر المجرى فى الشرق .. ويوضح الفيلم ان المعركة قد خسرت ما فى ذلك شك لكن الصراع ينشأ بين قادة الفرقة وتكثر القرارات المختلفة حول السؤال : ماذا بعد لا هل يصمدون حتى النهاية ؟ هل يقدمون عـلى التضحية بالحياة فى كبرياء وتعصب وان كانت فى غير موضعها ؟ هل يلجأون الى حقن الدماء قدر ما يستطيعون وادخار من قوة وحتى الثورة القادمة ؟ هل ينفذون اقتراح الكولونيل الوطنى وهو ضابط محترف ، بالخروج الى الجيش الأبيض ؟.. المتمركز فى جنوب المجر والالتحام مع العدو ؟.. الخطأ الأساسى أن هذه المشكلة تتطور خلال المبارزات الكلامية والصـــدامات الشفاهية لوجهات النظر المختلفة بدلا من أن يلجأ المخرج الى تصـوير الشخصية خلال الأوضاع التى تمثل أفكارها المختلفة ، وذلك من خلال حركة الصراع فى الفيلم .

● ومن الأفلام الجيـــدة التى حفل بها مهرجان طهران من المجر فيلم « بال ساندور » : لعنة الأيام القـــديمة ، وتدور أحـــداثه فى بودابست عام ١٩٢٤ .



الفصل الخامس



ماذا يلح على الوجدان السينمائي السوفيتي؟

« لابد أن تكون السينما صورة الواقع في تطوره ، لا مجرد تسجيل فحسب لما يحدث ، بل لابد أن تكون عينا للناس تنير لهم الطريق ، وتكشف لهم الحقيقة على الدوام ، ولابد أن تكون قادرة على أعطاء ما لا يمكن أن تعطيه الكلمة ، فهى فكر الصورة ، وثقافة الفن السابع » .

جريجورى تشوخراى

لم يكن من الممكن أن يتصور شخص ما عندما اخترعت السينما ، انها من الممكن أن تؤثر فى الانسان المعاصر كل هذا التأثير العميق الهائل . وربما بدت السينما اليوم ، مجرد أداة من أدوات التعبير الفنى ، مثلها فى ذلك مثل المسرح أو الرواية أو الاذاعة ، ولكن السينما فى الحقيقة ذات طابع خاص . أولا : لأنها استطاعت أن تجذب جمهورا لم تستطع أداة فنية أخرى أن تجذبه .. ثانيا : خلقت طريقة جديدة للتعبير ، تعتمد أساسا على الحركة بالصورة .

ومن الطبيعى أن تختلف الاتجاهات داخل السينما ، ولكن من الممكن تحديد هذه الاتجاهات فى تيارين أساسيين : الأول ما يمكن تسميته بالاتجاه المثالى ، والثانى الاتجاه الواقعى . والاتجاه المثالى يضم الأفلام الكلاسيكية والرومانسية وأفلام المغامرات .. والثانى يضم الاتجاهات الواقعية . وهناك تياران أساسيان للواقعية : الأول الواقعية الايطالية (التى ظهرت من خلال أفلام : مررة الأرز — سارق الدراجة — روما مدينة مفتوحة — اللص موسيلنو ..) .. والثانى الواقعية الاشتراكية . ولأن كلا من هذين الاتجاهين يحاول التعبير عن الانسان بأعلى وأعمق الاشكال الموجودة ، فلقد مر كل من التيارين بأزمات مختلفة . ولكن بشكل أو بآخر كان الاتجاه الثانى — ألا وهو الواقعية الاشتراكية ، الذى احتضنته السينما السوفييتية ، وتحركت وتتحرك من خلاله ..

وفى البداية كان هناك الاتجاه الثورى والملحمى والتاريخى ، الذى تمثل فى أفلام : المدرعة بوتومكين — الاضراب لسيرجى ايزنشتين .. والأم لفسيفولود بودفكين .. ومن الأفلام الاخيرة فى هذا الاتجاه أفلام سيرجى جراسيموف ...

وتحت ظل الستالينية ، تضاءلت رحابة الواقعية فى السينما ، وضاق فهمها للامور .

ولكن بالتخلص من عبادة الفرد ، بدات تعود الى الواقعية رحابتها ، فرأينا أفلاما مثل : السماء الصافية — الطلقة ٤١ — انشودة جندى .

وجاءت فترة انتعاش فى السينما السوفييتية ، واخذت تظهر أفلام تدور حول مشاكل الناس العاديين ، وتعرض لأزمة الانسان بكل دقائقها سواء فى الحب أو فى العمل أو فى محيط الاسرة أو فى علاقاته مع الآخرين فى المجتمع . ومن خلال هذا اللون رأينا أفلاما مثل : مصير انسان — البجعة الطائرة — معركة الطريق — سيريوجا — تسعة أيام ... ولكنها تناقش هذه المشاكل من خلال فلسفة الواقعية الاشتراكية ، التى تخضع فى تحليلها للمنهج الجدلى التاريخى



• لقطة من الافلام السوفيتية التى عالجت مشاكل الانسان فى ظلال الحرب ، وهى سمة تميز معظم الأفلام السوفيتية ـ خاصة تلك التى انتجت عن فترة حرب التحرير •



• «الحرب والسلام» .. الفيلم السوفيتى المأخوذ عن رواية ليوتولستوى ، ولودميلا ـ البطلة السوفيتية تمثل دور ناتاشا » ، وهو نفس الدور الذى مثلته فى الفيلم الأمريكى : أودرى هيبورن •

ويقسم النقاد الافلام السوفيتية الى خمسة انواع اساسية :

● الأفلام التاريخية والملحمية ، وأحدثها : التحرير ــ قوس قزح ــ الاختراق ــ الضربة الرئيسية .

● الأفلام المأخوذة عن أعمال كلاسيكية فى الآداب والفنون ، مثل الأعمال المأخوذة عن أعمال شيكسبير أو مكسيم جوركى أو ايفان تورجنيف أو ليو تولستوى أودستويفسكى أو ميخائيل شولوخوف ، ويبرز منها : هملت ــ الملك لير ــ عطيل ــ جامعاتى ــ طفولتى ــ الربيع ــ البعث ــ الليالى البيضاء ــ الجريمة والعقاب ــ الأبله ــ الاخوة كارامزوف .

● الأفلام الكوميدية والاستعراضية والغنائية . ومنها : السيرك ــ أنشودة موسكو ــ الكراسى الاثنى عشر .

● الأفلام الاجتماعية والانسانية ، وهى التى تنظر لمشاكل الانسان الملحة فى الواقع ، كأفلام الحب ، والاصلاح الاجتماعى ، وانتصار الانسان على كل المعوقات الاجتماعية أو الطبيعية .

● الأفلام ذات الطابع القومى . فالفن السينمائى السوفيتى متعدد القوميات والافلام تنتج فى كل استوديوهات الجمهوريات السوفيتية المختلفة .. من أوكرانيا ، الى لتوانيا ، الى بيلوروسيا ، الى جورجيا ، الى أزبخستان .. ومن هذا اللون نجد أفلام : فى ظل الموت ــ الملكة البيضاء ــ الزوج الذهبى ــ حياة الشاعر سيرجى ايسنين .

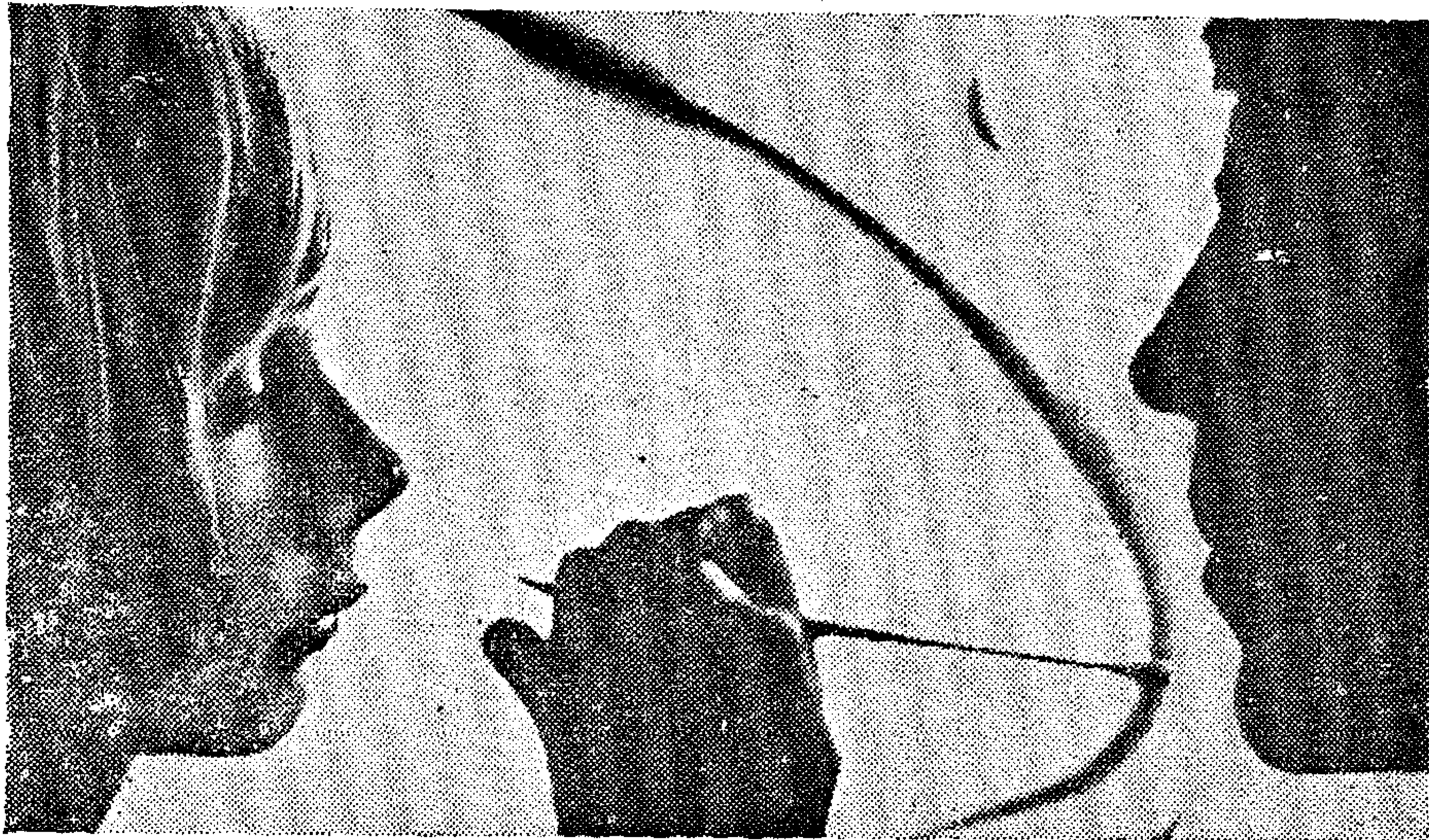
والاتحاد السوفيتى ينتج كل عام ما يزيد على ١٥٠ فيلما روائيا ، و ٣٠٠ فيلما تسجيليا ووثائقيا ، و ١٥٠ فيلما علميا ، و ٨٠ فيلما لحساب التليفزيون و ١٥٠ فيلما شورت وحوالى مائة فيلم من الرسوم المتحركة .. وتظهر هذه الافلام بأكثر من ٥٠ لغة عالمية وقومية .. وقد استطاع الاتحاد السوفيتى أن يحرز العديد من الجوائز فى المهرجانات العالمية ، من خلال اللغة الفيلمية المتفوقة التى يقدمها ، ومن خلال المضامين والمحتويات الجديدة التى تقدمها السينما المتقدمة ... وأفلام الشباب ، بالذات ، تبرز فى هذا المجال ــ تلك الافلام التى كانت حديث النقاد السينمائيين فى العالم .

وعلاقتنا بالفيلم السوفيتى ، ليست علاقة حديثة ، وانما تعود الى عام ١٩٥٥ ، عندما بدأت مشاهدة السينما السوفيتية لأول مرة ... الا أن حصيلة الأفلام التى عرضت فى القاهرة خلال الفترة من ١٩٥٥ ــ ١٩٧٤ لا تزيد على مائة فيلم .. وهو عدد ليس بالكثير ، اذا قورن بالفيلم الأمريكى ، الذى يعرض فى بلادنا كل عام ما بين ١٨٠ و ٢٠٠ فيلما .



• سيرجى بوندراشوك .. البطل السوفيتى الذى مثل دوار : « عطيل » ، « مصير انسان » ، كما اخرج العديد من الافلام الناجحة : وفى مقدمتها : الحرب والسلام ، مصير انسان .. وقد حضر مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٣ كعضو فى لجنة تحكيم المهرجان •

• لقطة من فيلم « تشايكوفسكى » : الذى عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ .



والمتتبع للانتاج الجديد فى السينما السوفيتية ، يلمس افلاما بذاتها ، تتسم بأنها تواكب أحدث لغات السينما تطويرا « على مستوى الفكر والتكنيك » ، الى جانب أن هذه الأفلام تناقش مشكلات الانسان وازمته فى الواقع ، من خلال الواقعية الرحبة ، التى ترفض مثاليات السينما فى الغرب .. ولا تنحو الى العنف فى عرض القضايا ، ولا تميل الى وسائل الابهار والايهام ، وانما يعتمد الفيلم السوفيتى أساسا على عناصر ومكونات الفيلم الطبيعية ، كالقصة وحركة الكاميرا والأداء الدرامى المتفوق والمونتاج — وعامل المونتاج من العوامل البارزة فى السينما السوفيتية ..

وهذه نماذج من أحدث الأفلام التى انتجتها استديوهات السينما السوفيتية :

● جويا ... عن حياة الفنان التشيكلى الأسبانى الشهير ، وقد انتجت هوليود عن حياته فيلما منذ اكثر من عشر سنوات ، مثله ميل فيرر . ولكن الفيلم السوفيتى الجديد ، اشترك فى انتاجه وتصويره فنانون من المانيا الديمقراطية .

● الملك لير .. مسرحية شكسبير واخرجها كوزنتسييف .

● اللص الخائن .. عن سرقة المتاحف ، اخراج اناتولى بونروفسكى .

● الهرب .. قصة ميخائيل بولجاكوف ، التى اخرجها الكسندر اكوف .

● حلم الحب .. عن حياة فرانزليست ، الموسيقى المجرى الشهير ..

● تشايكوفسكى .. ويلعب بطولته سموكتونوفسكى ، الذى مثل دور هاملت .

● المطر .. عن رواية سمسون شلباخ ، ويخرجها فاسيلى بريسانو .

● الكراسى الاثنى عشر .. للمخرج ليونيد جايداى .

● مرورا فى موسكو .. للمخرج ايليا جورين .

● الملك لير . اخراج كوزنتييف ، وبطولة يورى رافت .

● الاخوة كارامزوف .. قصة دستويفسكى واخراج بيرييف .

● الجريمة والعقاب .. قصة دستويفسكى واخرجها بيرييف .

● الطائر الأبيض .. اخراج يورى أيلينيكو .

● عن الحب .. لفلاديمير تيخونوف .

● الشباب .. من اخراج موسكالنكو .

● عند ضفاف البحيرة .. وهو أحدث أفلام سيرجى جراسيموف ، الذى حضر مهرجان طهران عام ١٩٧٣ .

وهناك غير هذه الأفلام ، عشرات الأفلام العديد من المخرجين القدامى والمحدثين .

والفيلم السوفيتى ، يمثل بين عواصم السينما مدرسة مختلفة .. مدرسة تؤكد ، باستمرار على مشاكل الانسان ، على أساس أنه أثمن رأسمال فى الوجود . وهو أيضا يمثل اتجاها فنيا مختلفا على مستوى الشكل والتكنيك .. دونما اللجوء للاثارة ، والعرى ، والعنف ، والابهار ، الذى هو منطق كثير من عواصم السينما فى الغرب .

وتعتبر الأفلام السوفيتية مدرسة فى حد ذاتها ، ويرجع الفضل فى ذلك الىعدد من الفنانين الروس أقواهما أثرا فى صناعة السينما السوفيتية هما : ((سيرجى ايزنشتين)) و ((بودفكين)) ويرجع الفضل لهاتين الشخصيتين فى اكتشاف القوة التعبيرية للفيلم عن طريق عملية ((الاخراج)) .

وكان السوفيت يعتقدون أن السر فى مقدرة الفيلم على التعبير فى تركيب اللقطات المختلفة للفيلم مع بعضها ، وان علاقة كل لقطة بالأخرى هى التى تعطى للفيلم وحدته وتأثيره الذى من أجله أنتج الفيلم .

وكان السر فى عظمة ((**ايزنشتين**)) و ((**بودفكين**)) الأولون من أمثال : ((**ميليه**)) و ((**جريفث**)) وغيرهم ، وتمكنا من أن يضعا أسسا لهذه العلاقات المختلفة وأن يكتشفا التأثير الناتج عن هذه العلاقات وأدركا أن القوة الكامنة فى الفيلم من ناحية التعبير وقوة التأثير تكمن فى العملية المعروفة لدى السينمائيين بـ ((المونتاج)) .

وعلى هذا فالمدرسة السوفيتية تختلف عن المدرستين الألمانية والأمريكية . فالمدرسة الأولى كما قلنا تعتمد على عملية المونتاج ، أى تقطيع الفيلم وتركيبه ، أما المدرسة الألمانية فتعتمد على الكاميرا وتحركاتها ، فى حين تعتمد المدرسة الأمريكية على الحركة .

● كانت الأفلام السوفيتية الأولى أفلاما توجيهية تعليمية ، لم تنتج بقصد التسلية ، أى أنها لم تكن أفلاما ترفيهية .

فكل الأفلام السوفيتية كانت اما لغرض التثقيف والارشاد ، أو لغرض الدعاية وبث الروح الوطنية بين المواطنين ، وتعريفهم بالمدى الذى أحرزته الدولة فى النواحى الاجتماعية والسياسية .



• لقطـــة من
الفيلم السـوفيتى
« الصـــبى ..
والجواد » •

● وما زالت هناك أفلاما تنتج فى الاتحاد السوفيتى لهذه الأغراض الا أن الاتجاه الحديث فى الانتاج السوفيتى هو الخروج عن هذا الاتجاه المألوف فى انتاجهم . وانتاج أفلام ترفيهية فى ظاهرها بقصد توزيعها عالميا .

● فالمدرسة السوفيتية تعتقد أن « الكاميرا » لها قدرة عظيمة اذا ما اتجهت الى الأماكن الحقيقية المراد تصويرها ، بدلا من بناء هذه المناظر داخل الاستوديو .

وكان المخرجون الروس يعتمدون على تصوير الناس الحقيقيين بدلا من استخدام الممثلين ، وعلى هذا فلم تأخذ المدرسة السوفيتية بنظام النجوم

وقد بدأ هذا كله يتغير مع الوقت والزمن رغبة فى خفض التكاليف ، واخضاعها لرغبات الجماهير على النحو المتبع فى مختلف بلاد العالم ، وأصبح الممثلون اليوم يتمتعون بمكانة هامة ومرموقة فى الدولة كما يحظون بتقدير الجماهير وحبها .

● والشىء الآخر الذى يهتم به السوفييت فى أفلامهم كثيرا هو الشخصية فجميع ممثليهم فى الوقت الحالى من خريجى المسارح أو العاملين بها . ولا عجب فالمسرح هو المحك الأول لقدرة الممثل الناتج ، والتمثيل واحد سواء كان المسرح أو للسينما والفرق بين الاثنين هو التوجيه والارشاد ، أن التمثيل المسرحى — كما نعلم — يعتمد على المبالغة فى التعبير والصوت .

● والاهتمام بابراز الشخصية الواضحة المتكاملة التكوين يكسب الفيلم قوة كافية فى البيان والتعبير ويساعد المشاهدين على تفهم ما هو جار أمامهم من أحداث .

● وعلى هذا فالأفلام السوفيتية كانت وما زالت مدرسة قائمة ، فالمدرسة القديمة تركت أثرا كبيرا فى المحيط السينمائى .

● لقد وجهت المدرسة الروسية الانظار الى أهمية الشكل والتركيب عن طريق عملية المونتاج والى أن الكاميرا وتحركاتها ليست هى الأساس للفيلم والى انه ليس من الضرورى استخدام الممثلين المحنكين اذ من الممكن ومن الأفضل استخدام الناس الحقيقيين .

● أما المدرسة الحديثة فقد بدأت تساير تطوير الزمن مع عدم التضحية بالمبادىء الهامة فى صناعة السينما . فالتطور فى المظهر دون الجوهر .

●

النقاد والكتاب والقراء ومؤرخو الأدب والفن السوفيتى ، وفى كل العصور ، اجمعوا على أن السمة الاساسية التى تستوقفهم فى الفن الروسى

لأول وهلة هى ((الانسانية)) .. ومن الواضح ، أن الكلمة تعبير عام وصعب تحديده . ومن الواضح ، أيضا ، أن هناك سمات أخرى ، وربما رأى البعض أنها أكثر أهمية ووضوحا ، ولكن مما لا شك فيه أن صفة الانسانية صفة واضحة من مميزات الفن الروسى ، ونحسها فى الرواية والمسرح والموسيقى والفيلم السوفيتى .. والاجابة قد تبدو صعبة للرد على أسباب هذه السمة ، ولكن من الممكن بالتعمق أن نصل الى العوامل التى جعلت هـذه الصـفة تتسع لكى تميز الفن السوفيتى .. أولا : الطفرات الثورية التى شهدتها



• سيرجى بوندراشوك أكبر مخرجى وممثلى الاتحاد السوفيتى مع المؤلف ، وقد برز فى الصورة دورنينا الممثلة السوفيتية التى نالت الجائزة الاولى فى مهرجان طهران ١٩٧٣ عن فيلمها : ((خطوات أم)) ، كما ظهر فى الصورة : أيضا ، الممثلة المصرية سعاد حسنى •

روسيا خلال تاريخها الطويل ، لمعت ، فجذبت انظار الفنانين والكتاب اليها ، والوقوف الى جانب الثورة يعنى الانتماء انسانيا الى جماهير الشعب .. ثانيا : تلك الشرقية التى تميز هذا الفن ، وكلمة الشرق فى استعمالنا هنا تعنى اهتماما خاصا بأعماق الانسان ونفورا من استعمال الحضارة كسلاح لقتل انسانية البشر .. ثالثا : كان الفنانون الروس ، بطبيعة تكوين الظروف نفسها ، معبرين عن جماهير الشعب .

وهذه الانسانيـــة تنعكس بشكل واضح فى الفيــلم السوفيتى ، الذى هو جماع الفنون الروسية قاطبة .

وفى تقديرى .. أن فيلم سيرجى جراسيموف (حب الانسان) من أفضل أفلامه الأخيرة (محتوى ، وشكلا) .. وجراســيوف من المخرجين القلائل الذين يعبرون عن التطور الاجتماعى والتاريخى للمجتمع السوفيتى من خلال المنطق العاطفى والوجدانى للانسان . وليس غريبا أن يهتم فى مطلع حياته ، بل وفى عديد من أفلامه بما يناقش قضية الثورة والانسان فى المجتمع السوفيتى منذ ثورة ١٩١٧ حتى الآن . وقد حاول جراسيموف أن يقدم أعمال الكاتب الروائى ميخائيل شولوخوف على الشاشــة .. وقد بدأ هــذه الأعمــال بـ (.. والدون ينساب فى هدوء) عام ١٩٥٥ ، وقدمها فى مجموعة أجــزاء . وجراسيموف حاول أن يقدم ملحمة شولوخوف بأسلوب وتكنيك مختلفين عن الصورة التى ظهرت بها الرواية الكبيرة فى سنوات ما قبل الحرب العالمية الثانية . وقد نال هذا الفيلم عشرات الجوائز فى المهرجانات . وفى فيــلم جراسيموف ، الذى شهدناه فى المهرجان ، يناقش أزمة الحب من خــلال التطورات الاجتماعية ويناقش الواقع فى المجتمع السوفيتى الحديث هذا التناقض الذى يعمق هوته أحاسيس الانسان ومتطلباته فى البنيان التحتى للواقع . الا أن فيلم جراسيموف ، نجده يتطور فى اطار المفهوم الكلاسيكى للسينما بشكل عام .. وأذكر اننى عندما التقيت بجراسيموف مخرج الفيلم فى طهران وســألته : لماذا لا تخرج عن الاطــار الكلاسيكى فى معظم أفلامك ؟ قال لى ، وكنا فى حضور مخرج سوفيتى كبير آخر هو سيرجى بوندراشوك : اننى تربيت وتطورت ، بل ونمت واتسعت رؤيتى للواقع من خلال هذا الاتجاه الذى أحققــــه فى أفلامى . أنا لا أسميه كلاسيكية ، بل انتم كنقــــاد الذين تسمونه . فقط أنا أحاول أن أعكس احساسى بالحياة من خلاله .

وفيلم ((حب الانسان)) ، يروى قصة بناء مدينة حديثة ، تناضل فى وجه مختلف الصعوبات : الانسان عندما يبنى فى الثلوج حائرا بين قلبـــه ومتطلبات الواقع ..

أما فيلم ((ايفان يغير مهنته)) ، الذى يشترك فى بطولته ميخائيل بيوجوكين ، وناتاليا زازيناوف ، وكيونيد كرافلوف ، ويخرجه ليونيد جيديه .. فنلتقى فيه بدراما كوميدية متطورة ، تعتمد أساسا على الحكاية التاريخية ، التى تروى كيف أمر القيصر ايفان الرهيب ، الذى عرف فى التاريخ باسم ايفان فاسيلفتش . ويمثل دور ايفان فى هذا الفيلم الممثل المسرحى والسينمائى الكبير ((يوريا كوفليف)) ..

● والفيلم السوفيتى .. كملاحظة عامة ، يضم مجموعة أفلام أخرى ليست من انتاج روسيا السوفيتية ، بل من انتاج القوميات المختلفة التى يضمها الاتحاد السوفيتى ، مثل : قرغيزيا ، جورجيا ، تركمانيا ، بيلوروسيا ، أزبخستان ، اذربيجان ، وهذه الافلام تناقش مشاكل الانسان العاطفية والمادية ومواجهته للمستقبل من خلال الفهم المحلى لهـذه البيئات ، الا أنها عن طريق المحلية والاقليمية تحاول أن تسعى الى العالمية .. وبين الأفلام التى شهدتها : (أولادى السبعة) الذى يكشف الستار عن قرية صغيرة فى اذربيجان ، خلال السنوات الأولى من تولى السلطات السوفيتية الحكم ، ويعرض لصراع البولشفيك وأعدائهم فكريا وثوريا .

●

الثقافة السوفيتية ... تصل اليوم ، الى مرحلتين هامتين : الأولى هى النضوج الفنى ، والثانية هى التوازن الايديولوجى .

من ناحية النضوج الفنى ... من المعروف ، ان الفنون والآداب السوفييتية لم تصل الى مستواها الحالى من قبل الا على مستوى الجهود الفردية مثلما كان الأمر بالنسبة لمايكوفسكى فى الشعر ، وايزنشتين فى السينما ، وشولوخوف فى الرواية . والتقدم الذى وصلت اليه اليوم ، هو نتاج التجارب والمحاولات والأعمال العديدة التى قدمت خلال نصف قرن من الزمان . وقد صاحبت مرحلة النضج ، وربما كانت من أسبابها مرحلة التوازن الايديولوجى ، اذ تعرضت الفنون السوفييتية أحيانا لضغوط أكثر مما يجب خاصة فى المرحلة الستالينيه ، ثم تعرضت لانفتاح خطر بعد وفاة ستالين بسنوات حتى لقد بدأت حركة ليبراليه توجت بمنح جائزة نوبل لأديبين لا قيمة كبيرة لهما ، سوى انهما من المعارضين للأسلوب الاشتراكى ، وهما : باسترناك ، وسولجنسين . ويبدو أن هذا الانفتاح الخطر ، كان رد فعل للمرحلة السابقة ، لأنه سرعان ما ساد الهدوء الحركة الثقافية ، وسارت فى اطارها المتناسق مع الاشتراكية ...

والثقافة السوفييتية ، لا تمثل أهمية فى حد ذاتها . بل تمثل اهمية بكونها تيارا من تيارات الفكر العالمى . ومهما كان رأى الناقد الغربى ، الا أنه



• لقطتـــان من فيلـــم المخـــرج السوفيتى بوندراى ((خطـــوات أم)) بطولة دورنينا .. وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران عام ١٩٧٢ ، ولقـــى تقدير النقـــاد : وفـــازت بطلتـــه بالجائـــزة الأولى لحســن أدائهـــا الدرامى وتفوقها فى التعبير •



يرى فى الثقافة السوفييتية عوامل ايجاب لا يجدها فى الثقافة الغربية . اذ تجتاح الفكر الأوربى ثورات بلا حدود على الاقدار والاشكال . وفى الوقت الذى يحطم فيه الكتاب والفنانون والتقاليد القديمة . ويعجزون عن بناء شىء جديد لقد بلغ غضبهم على كل شىء مداه ، وأخذوا يرفضون كل شىء . حتى أصبح من المستحيل أن يقدموا شيئا جديدا . ويؤكد هذا ما اعلنه الكاتب الايطالى الكبير ألبرتو مورافيا منذ وقت قصير من أن اوربا أصبحت جدباء ، ولا تستطيع أن تقدم الى العالم شيئا جديدا . والثقافه السوفييتيه لها سمات جوهرية ، مهما اختلفت داخلها التفاصيل ، هى انها أساسا نابعه من الفكر الدياليكيتيكى ، أى أنها تندفع من خلال التصور الاشتراكى . والفن السوفييتى ، عامة ، يهتم بالانسان من نواحيه الايجابيه بالذات ، ويؤكد دوره الهام فى حركة التاريخ ، وهذا يعكس نفسه بوضوح فى العيلم السوفييتى .

●● والفيلم السوفييتى ، الذى شاهدته فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٣ : « خطوات أم » ، يمثل نقلة تطور هامة فى مسار الفيلم السوفييتى فى منتصف السبعينات . فهو يعرض لقضية هامة ، على المستويين الفكرى والعاطفى . قضية تبنى طفلة ، تمثل الجيل الثالث من الحياة السوفييتية ، طفلة صغيرة تبحث عن الحنان ، والانتماء ، وفى البداية تجد الأب حائرا قلقا بين عواطفه وتقاليده تجاه الطفلة الجديدة ، وتعارض الجدة ، لكن الأم تنجح فى ايقاظ مشاعر الأب تجاه الطفلة الجديدة . والفيلم يعطيه بوندراى من خلال مفاهيم ثلاثة أجيال ، الجده ، الأب ، الأم الجديدة المتعاطفة مع « نبتة الغد » التى تبحث عن الانتماء فى مجتمع التكنولوجيا الحديث الذى قد تضيع منه لمسة الحنان تحت ضغوط وظلال احساس الآلة الرهيبة .. ورغم أن بوندراى ، لا يرفض القوانين الأساسية التى تحكم الفهم الكلاسيكى للسينما السوفيتية ، الا أنك تحس أنه يهضم تماما الاتجاهات والأفكار الجديدة فى السينما المعاصرة ويأخذ منها القدر الذى يفيده فى دفع واقعيته قدما الى الأمام ..

وهناك تياران أساسيان للواقعية السينمائية : الواقعية الايطالية : والواقعية السوفييتية . ولأن كل من هذين الاتجاهين يحاول التعبير عن الانسان بأعلى وأعمق الأشكال الموجودة ، فلقد مر كل من التيارين بأزمات مختلفة ولكن بشكل أو بآخر ، كان الاتجاه الثانى ، الذى احتضنته السينما السوفييتية ينمو ويتطور من خلال فهم الانسان ومحاولة التعبير عنه بما يخدم قضايا المجتمع .

والأفلام السوفييتية الجديدة ، ويمثلها بونداري ، تهتم اهتماما واضحا بعنصر المونتاج . . والمدرسة السوفييتية عامة ، تعتمد أساسا على عنصر المونتاج .

وبونداري . . يؤكد على ثلاث قضايا هامة في فيلمه « خطوات أم » :

● أن المجتمع السوفييتي في تطوره التكنولوجي وفي نموه المادي ، وفي اتساع بنيانه التحتي ، ينبغي له ألا ينسى العواطف والمشاعر ، لأن هذا قد يوجد فجوة خطرة ، بل بالفعل ، بدأ يحدث فجوة واضحة ، وعدم اتزان ، يوضح نفسه في الشعور بالغربة والوحدة الذاتية ، بل والتفكك داخل محيط الأسرة ، وعلى حد تعبير البعض « قد تبرد سخونة الآلة العواطف ، فينبغي ان نطرق العواطف كما نطرق الآلة حتى لا نبرد ! » .

● محاولة عرض التطور الحسي والعاطفي الفكري من خلال ثلاثة أجيال ، والأم تمثل الخيط الأساسي ، داخل هذا التطور البيولوجي والعاطفي ، فهي العطاء والخصوبة وتجديد الميلاد .

● قد تنتقل رواسب الماضي الى الأجيال الحديثة ، والأم وحدها تملك القدرة على التغيير و « النقلة » ، لأن هذه القضية محكها الاحساس لا الأرقام ولا التعاليم ولا القوانين الأساسية للماديات . فقد تلغي بقرار حزبي عملا من الأعمال ، لكن أبدا لا يمكن أن تلغي بمائة قرار عاطفة تدفق ، ولا أن تولد عاطفة من عدم !!

وعلى مستوى التكنيك ، يمتص بونداري كافة الاتجاهات الجديدة ، القومية منها وحتى الطليعة والعبثية ، ويستفيد منها بالقدر الذي يخدم رؤياه المتطورة للواقعية . . وهو يتأثر بهذه الاتجاهات ، في اتزان ورصانة ، ودونما مبالغة . . ان بوندراي يقول على لسان أبطاله في الفيلم :

— لا بد ألا ننسى أنفسنا . وحتى لا نبرد كالحديد الذي يبرد بالنسيان وحتى لا يزحف الطين الى أطفالنا !

وبعناق الأب للطفلة التي تبحث عن الحنان الأسري والانتماء ، تنتهي « خطوات أم » ، التي نالت عنه دورنينا جائزة أحسن ممثلة لعام ١٩٧٣ .

وهكذا ، يبدو ، فيلم بونداري « خطوات أم » ، وثبة جديدة في السينما السوفييتية ، على مستوى المضمون الفكري والاجتماعي ، وعلى مستوى استخدامات مفردات اللغة السينمائية بها يخدم الفهم الواقعي للسينما . فالفيلم انذار للأجيال المعاصرة من رواسب الماضي ، وصرخة مخلصة بعدم نسيان العواطف والمشاعر البشرية التي قد تفقد الانسان انتماءه وقلبه . . وتقدم بلا مشاعر حارة ، يعني الموت البارد نفسه !..

الفصل السادس



إلى أين يسير الفيلم الإيراني؟

« لقد استطاعت السينما الايرانيــة أن تتمثل الحقيقة على أرض ايران ، فى نفس الوقت الذى عرفت فيــه الى أين يســير التكنيك السينمائى » .

رينيه كلير

رغم أن الفيلم الايرانى ، لم يتجاوز عمره ربع قرن ، الا انه استطاع أن ينتزع الجوائز فى المهرجانات العالمية ، ويحظى بتقدير النقــاد فى كل مكان . حقيقة أن تاريخ الفيلم الايرانى ، يعود الى سنوات مبكرة ، تصل الى ما قبل الثلاثينات ، الا أن مسار السينما الايرانية الحقيقى ، لم يبدأ بشكل واضح الا فى بداية الخمسينات ، وعلى أيدى مجمـوعة من المخرجين الشبان ، رأوا أنه لابد من اعادة النظر فى مدلولات اللغــة السينمائية من أجل ايجاد سينما ايرانية شابة ... فكانت أفلام برويز كيمائى ، واسماعيل كوشان ، وبهروز وثوقى ، ومسعود كيمائى ، بتنوع اتجاهاتها وتباين أشكالها وقوالبها الفنية ، وهى التى أحدثت الطفـرة فى السينما الايرانية المعــاصرة ــ هــذه السينما المعاصرة التى تحدث عنها المخرج الفرنسى ((رينيه كلير)) بقوله :

((لقد استطاعت السينما الايرانية أن تتمثل الحقيقة على أرض ايران ، فى نفس الوقت الذى عرفت فيه الى أين يسير التكنيك السينمائى)) .

بينما قال مخرج آخر ، هو فرانك كابرا :

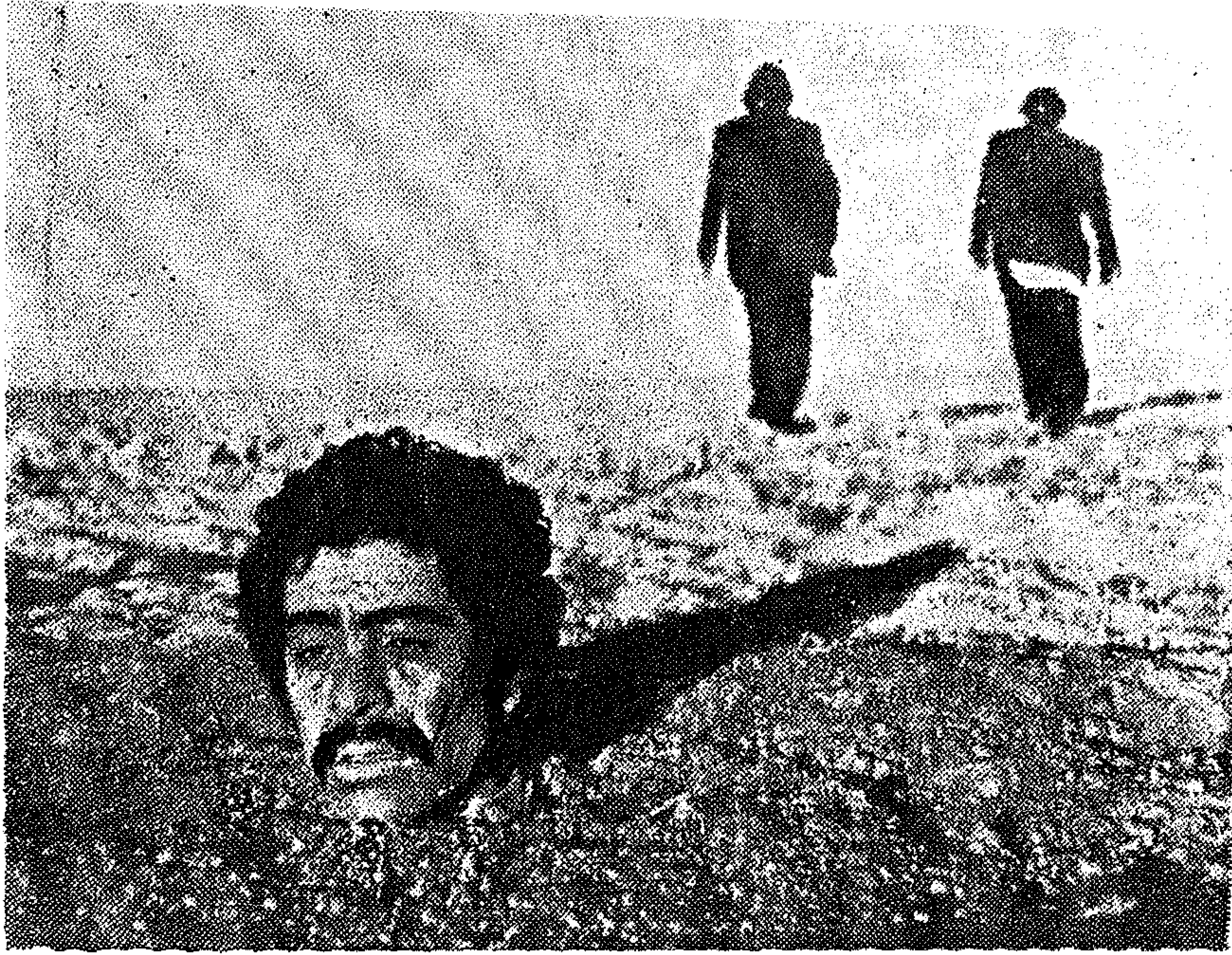
((السينما الايرانية ولدت ناضجة ، بسعيها الوقوف على آخر تطورات التكنيك السينمائى ، ولم تحاول أن تقـــلد ، بالدرجة التى سعت فيها الى الهضم والاستفادة لخلق أسلوب ملائم للواقع الايرانى)) .

والسينما الايرانيــة تطورت فى الأعــوام الأخيرة ، ونالت أفلامها تقــدير السينما العالمية ، وحصلت على جوائز دولية فى المهرجانات السينمائية ... وايران تنتج ٢٥ فيلما روائيا فى العام ومائة فيلم تسجيلى قصير .

● كما هى العادة عند مؤرخى السينما يأخذهم فى الاعتبــار أشـــكال العروض التى صاحبت ميلاد السينما فى عام ١٨٩٥ ، والتى يمكنها أن تقــدم أسلاف الفن السابع ، لذلك يجب علينـــا العودة الى النصوص الدراماتيكية والتكوينات المسرحية عند كبــار المؤلفين الايرانيين مثل الفردوسى (القــرن العاشر) أو نظامى فى القرن الحادى عشر .. انه الفن نفسه من ناحية التشكيل والاخراج الذى كان يتصف به النخاتون الساسامبد (منذ القرن الرابع) وعند فنانى الحفــر (مع بداية القــرن الثالث عشر) دون أن نتحدث عن مخرجى الدراما الدينية (تازيه) أو رسامى الأسلوب الشعبى .

أما بخصوص العروض السينمائية السابقة نفســها ، فان ايران تعرف تطوره خلال العصور : مسرح الظل ، عروض المصـــباح السحرى ومسرح العرائس .

ان هذه العــروض كثيرة وخصوصا عن الشعراء وأبيات عمــر الخيــام الذى (توفى عام ١١٢٣) مشهورة جدا عندما تكلم عن هذا الموضوع :



• الفيلم الايرانى « البقرة » ، من الأفلام التى تركت علامات واضحة على طريق الواقعية فى السينما الايرانية •





« هذا العالم الذى ندور فيه يشبه المصباح السحرى الشمس بيته ، العالم هو المصباح ونحن الوجوه التى تمشى فيه » .

للأسف لا توجد فى أيامنا هذه أى آثار لمسرح خيال الظل أو المصباح السحرى والفن الوحيد الباقى هو شكل متأخر من الماريونيت (العرائس) .

● خلال ندوة لبحث العلاج فى كوتركسيفيل فى فرنسا فى صيف ١٩٠٠ ، شاهد الشاه موزافاردين لأول مرة جهاز تصوير سينمائى وقام بشرائه ..

سلم الجهاز الى ميرزا ابراهيم خان مدير التصوير فى البلاط الذى قام فى أغسطس ١٩٠٠ بتصوير مشاهد « عيد الظهور » الذى يقام فى البلاج البلجيكى : ناوستند ، وكان هذا أول فيلم ايرانى .

وعلمنا من بعض الرسائل التى كتبها الشاه ، ان مصوره كان يقوم بتصوير بعض الاحتفالات الدينية ومشاهد من حدائق الحيوان الخاصة . ومنذ عام ١٩٠٠ ، وقبل الاستخدام العام للكاميرا ، كانت آلات التصوير قد انتشرت فى القصر وفى منازل أصحاب المقامات والشخصيات الهامة فى الدولة وكانوا يستخدمونها فى المناسبات مثل حفلات الزفاف ، الميلاد .. وكانت هذه

العروض مصحوبة بصوت يصدر من فونوغراف ، وبذلك كانت السينما منذ عام ١٨٩٥ مستخدمة وتعرض فى ايران على جمهور مختار وهو عكس ما كان يحدث فى أوربا والولايات المتحدة حيث كانت فنا شعبيا يعرض على الجمهور العـــام .

● **فى عام ١٩٠٥ ، افتتحت أول دار عرض عامة فى ضاحية شيراب جاز (وهى اليوم ضاحية أمير كامبير) .**

فى طول ممر المدخل كانت توضع أجهـزة كينيتوسكوب اديسون . كان صاحب هذه الفـكرة شخصا اسمه ساهاف باشى وهو رجل متفتح وحر . وكان برنامج هذه الصالة والصالات الأخرى التى افتتحت فيما بعد لا تزيد عن أفلام أوربية . وكانت أغلبها تقدم موضوعات كوميدية وجـرائد فيلمية معـــاصرة .

أما الحفلات التى كان يقدمها ساهاف باشى ، والتى كان يشاهدها جمهور خاص وغير شعبى ، فكانت تعـرض ليـــلا . وكان يمكن شرب ليموناده أثنـاء العرض . فى عام ١٩٠٧ ، مهدى روسى خان (الذى ولد فى ١٥ أكتوبر سنة ١٨٧٥ من أب انجليزى وأم روسية من التتار) ومهنته مصـور ، قام بشراء آلة تصوير و ١٥ بوبينة من أفلام باتيه (من ٦٠٠ الى ٨٠٠ م) وبدأ فى عمل عروض لحرم الشاه محمـد على .. وفى عام ١٩٠٨ قام بتأجير فناء يسع ٢٠٠ كرسى فى شارع الأودوله (حاليا فردوسى) ثم بعد فترة قام بتأجير الدور الأول لمطبعة فاروس وتسع حوالى ٦٠٠ كرسى ، حيث عرضت أفـلام ماكس ليندرو أمير ريجادن ونالت نجاحا كبيرا .

● **رغم أن الشيخ (فازلولاه نورى)قد ذهب الى دار العرض ، الا أن رجل الدين (شيت) لم يعجبه هذا الانتشار للسينما فى ايران . ولم يتردد روس خان وهو رجـل ثورى ويحرص على مصالحه الخاصـة ، فى استصدار أمر بايقاف منافسة أكايوف وقد حدث ذلك أثر الشغب الذى حدث فى البرلمان، وقد زادت ثورة الشعب ورحيل الملك ، من الاقبال على صـالة فاروس من الثوريين المسلحين حتى انه فى آخر عام ١٩٠٩ أغلق روسى خان صالة فاروس.**

● فى يناير من نفس العـام ، تم تصوير حوالى ٨٠ مترا عن احتفـالات شهرموت ــ محرم ، التى طبعت فى روسيا ، عرض الفيلم ولكنه لم يعرض اطلاقا فى ايران واختفى فى نفس الوقت الذى اختفت فيه أفـلام صورت بعد سرقة محل تصوير يملكه روسى خان عام ١٩٠٩ .. وفى عام ١٩١١ ، أعطى روسى خان آلة عرضـه ومن ٣٠ الى ٤٠ فيما الى شخص ما ، قام بعرضها

أثناء جولات له فى الريف . وفى نفس العام سافر روسى خان الى باريس لخدمة الملكة السابقة ، زوجة محمد على وظل حتى موته مقيمـا مع عائلة كوجار فى سـانت كلاود ..

● ولكن عادت السينما الى أرداش بادما جريان . هـذا الأمريكى الذى أحضر معـه من باريس آلات العرض ، الفونوجراف والبيسميكليت . وبدا فى تشغيل صالة عرض فى عام ١٩١٢ أو ١٩١٣ وظل يستغلها حتى وفاته عام ١٩٢٥ ، وفى الأيام المزدحمة كان يلجأ الى عازف كمان أو بيانو ، وفى الأيام الأخرى كان يجلس هو بنفسه على البيانو ويعزف موسيقى تعبر عن الفيلم ، لأن السينما كانت صامتة فى ذلك الوقت ..

منذ ذلك الوقت تعددت الصالات فى المدينة . فى البداية كانت العروض مخصصة للرجال فقط ثم أقيمت حفلات خاصـة النساء وكانت تقوم سيدة بالتعليق على الفيلم . ثم بعد ذلك أصبحت الحفلات مختلطة وكان يفصـل الرجال عن النساء حاجز يوضع فى الوسط . وأخيرا ، ومنذ خمسين عاما أصبح الرجال والنساء يجلسون معا ، وبالتحديد ، بعد أن نطقت السينما .. وسريعا أصبح الجمهور الايرانى يختار أبطاله . وبعد شـارلى شابلن كان يفضل الأبطال أمثال ماكيست ــ هارى بيل ــ ريتشارد تالمادج ودوجـلاس فيربانكس .

● لم تعرض أفلام أندريه مالرو على الشاشة الا بعد العشرينات . لكن مالرو كتب فى كتابه « نبذات عن نفسية السينما » :

« رأيت فى فارس فيلمـا لا وجود له . اسمه حياة شارلو ، ان صالات العرض الفارسـية فى الهـواء الطلق ، وتجلس القطط السوداء فى الجـدران المحيطة بالمشاهدين تنظر هى الأخرى . لقد نفذ المنتجون الايرانيون الفيـلم بصور مذهلة كان نتيجتها فيلما طويلا وعبر عن جميع الأطفال أمثال شارلو ، ماكر جدا ومذهل جدا » ..!

وفى مارس ١٩٣٢ أصبح فى ايران ٨ صـالات عـرض وبعد الصـالات فى الأقـاليم ..

فى أثناء ذلك الوقت ، وقبل أن يدخل الايرانيون فى الانتاج ، كان الأجانب يصورون فى فارس الجرائد السـينمائية . وفى عام ١٩٢٤ قام مريان كوبر وأرنست ب سوداساك بتنفيذ فيلم تسجيلى : دراما مؤثرة تبين صراع حوالى ٥٠٫٠٠٠ شخص من ولاية باختيارى مع الطبيعة . وظل هذا الفيلم مستندا رائعا لشجاعة الشعب الايرانى .



• لقطتان من فيلم ((تنكسير)) ، اخــراج امير نادري ، وبطولة : بهروز وثوقي : نوري كسرائي : برويز فني زادة ، جعفر والي ، عنايت بخشي ، أمير فصلي •



قام خان بابا موتازدى ـ (ولد فى ١٨٩٢) درس در ســـات الكترونيا ميكانيكية فى أوربا ، ودرس التصــوير بين عامى ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ . وقام بتصوير سلسلة من الجرائد السينمائية أشهرها « الوكيلة ١٩٢٥ » و « تتويج رضا الشاه ١٩٢٦ » .

فى عام ١٩٣١ عاد أوهانيــان (وهو ايرانى أرمنلى) من روســيا وأنشأ مدرسة السينما فى طهران .. وفى العام التالى أخرج فيلم (أبى وربى) وهو مستوحى من الكوميديا الدنماركية ، وقد نال نجاحا عظيما . وهو فيلم يشمل خدعا سينمائية كثيرة ويستخدم عمليات التريكاج بشكل مبكر ...

وفى شتاء ١٩٣٤ ، عرض أوهانيان فيلمه الثانى واسمه : هاجى آكا ـ أو ممثل سينما ، وهى قصة رجل مسن يريد أن يصبح ممثلا مشهورا فيؤدى أشياء عجيبة منها قفزة فى لورى من مبنى مرتفع .

● بعد أن عمل فى موسكو لمدة عامين ، عاد ابراهيم مواردى الى طهران بعد أن شدته مدرسة السينما . وصور مع بعض تلاميــذ المدرســة فيلم « بولهافاز » ، وهى قصة اغراء وخداع فلاحة . مدة الفيلم ســاعة وهو صامت ، عرض فى ربيع ١٩٣٤ ولكنه لم يستطع منافسة الفيلم الناطق الذى أخرجه سبانتا : « ابنة قبيلة الذهب » رغم أنه كان ينال مساعدة رسمية .

● وفى عام ١٩٣٢ ، عبد الحسين سبانتا « ولد ١٩٠٧ ومات ١٩٦٩ » وكان يقيم فى بومباى ، جاءته فكرة اخراج فيـلم ناطق بالفارسية « ابنــة قبيلة الذى » الذى أشرنا اليه ، من خلال قصة دارت فى هذه القبائل ويظهر التقدم الذى حدث فى عصر حكم الشاه رضا بهلوى «١٩٢٥ـ١٩٤١» . صور الفيلم فى الهند ولذلك فقد تم بناء جميع المناظر الايرانية . أمام النجاح الهائل الذى ناله هذا الفيلم ، تشجع سبانتا وصور فى الهند أيضا فيلم « العيون السوداء » وهى قصة شابين ايرانيين يعيشان فى الهنــد أثناء غزو الشاه الفارسى نادر « فى القرن الثامن عشر » . ثم صور أفلام « شيرين وفارهاد » ١٩٣٤ ، « ليلى والمجنون » ١٩٣٥ وهذان الفيلمان يرويان قصص حب أسطورية . مع هذين الفيلمين قام بتصوير قصة حياة الشاعر الفارسى العظيم : « الفردوسى » .. والشىء الذى يميز هذه الأفلام هو البساطة والتلقائية الطبيعية الصريحة . بالرغم من نجاح هذه الأفلام خصوصا فيلم « ابنة قبيلة الذهب » فى ايران ، الا أن مخرجها كان يخشى من منافسة اقليميــة يمكنها أن تكون من الهنــد أو من ايران ، أو تدخل الشركات الأمريكية اليها ذات النفوذ فى ايران والتى يمكنها أن تخمد هذا النجاح وبالتالى يمكنها أن تمنع أى انتاج قومى . بذلك ظلت



• لقطة من فيلم « بنجرة » انتاج علي عباسي ، اخراج جلال مقدم : وبطولة : بهروز وثوقي ، جوجوش ، فرخ ساجدي •

جميع المحاولات وأهمها محاولات سبانتا فى الهند ـ بدون غد أو مستقبل . منذ عام ١٩٣٥ .

● اسماعيل كوشان ، ولد عام ١٩١٤ ، وهو دكتور فى العلوم الاقتصادية فى جامعة استانبول ، قام بعمل دوبلاج عام ١٩٤٦ للفيلم الفرنسى « أول لقاء » من اخراج هنرى دوكوان . نالت هـذه المحاولة نجـاحا كبيرا على الشاشة الايرانية الى درجة انه تشجع واسس فى طهران شركة سينمائية جديدة ، انتجت أول فيلم ناطق بالفارسية ومصـور فى ايران : « دورة الحيـاة » عام ١٩٤٧ من اخراج محمد على داريابجى ، وهو رجل مسرح درس فى برلين عام ١٩٣٢ . بالطبع الفن التكنيكى فى هذا الفيلم ليس مثاليا ، ولكن نال نجاحا تجاريا ، وهو ناطق بالفارسية .

يجب الاشارة هنا ، انه ابتداء من عام ١٩٣٣ أصبحت جميـع الأفلام الايرانية ناطقة « عدا أفلام ابراهيم جولسـتان وبارفيز كيمائى » وهى صـامتة .

● فى عام ١٩٤٧ ، حول كوشان شركة « ميترا فيلم » الى شركة « بارثى فيلم » وهى موجودة حتى الآن وأصبحت أقدم شركة انتاج .

● فى عام ١٩٤٨ ، انتج كوشان وأخرج « سجين الأمير » و « استعراضات الربيع » . فى عام ١٩٥٠ صور « الخجول » مع دلكاش ، وهى مطربة مشهورة وقامت ببطولة الفيلم . وهى تلعب دور فلاحة بسيطة ادى صوتها الذهبى الى نجاحها فى الاذاعة .

● فى ربيع ١٩٥٠ ، بناء على تقرير من اليونسكو ، أصبح عدد صالات العرض فى ايران ٨٠ صالة مع ٦٥٫٠٠٠ مكان ٢٠٠٠ منهم فى الهـواء الطلق تعمل فى الصيف . فى المجموع تستقبل الصالات ٩ ملايين مشاهد سنويا .

وعدد الأفلام الموزعة فى البلد حوالى ٤٥٠ طيلما ٨٥٪ من الولايات المتحدة والباقى من انجلترا ، مصر ، فرنسا ، ايطاليا ، الهند ، روسيا .

● أول نادى سينما وسينماتيك ايرانى بدأ يعمل بنجاح كبير فى ديسمبر سنة ١٩٤٩ ويعرض أفلاما كلاسيكية ، وينظم أول مهرجانات للأفلام فى ايران (سينما انجليزية فى عام ١٩٥٠ وفرنسية ١٩٥٠) ونشر عام ١٩٥١ تاريخـا للسينما الايرانية .

● النقد السينمائى الجاد بدأ مع النشرات المنظمة لـ م . مبارك .

منذ ذلك التاريخ : ١٩٥٠ تكونت شركات انتاج أخرجت أفلا لا يتعـدى متوسط طولها ٥٠٠٫٠٠٠ ريالز .

منذ نوفمبر سنة ١٩٤٥ ، وفى ١٠ سنوات أنتجت ايران ٤٩ فيلما أهمها (المتشرد) ١٩٥٣ اخراج محسن رايفيروز وتمثيل مالك موتى (أمير ارزلان) ١٩٥٤ وهو مأخوذ من قصة اسطورية وهو فيلم خيالى وغريب جدا .

فى ذلك الوقت بدأ نشاط هوشانج كافوزى (تخرج من الاديك) وصور عام ١٩٥٧ أول فيلم (٧١ يوم قبل التنفيذ) وهو ينتقد بعنف ضعف السينما القومية . وهى نفس الأحكام القاسية التى نجدها عند المحللين .

● فى فبراير ١٩٥٧ ، كان هناك ٢٢ شركة للانتاج فى طهران . أخرج لها ماجيد محسنى ، الممثل المسرحى فيلم « حاملى السكاكين » ، ويروى قصة رجال أحياء فى جنوب ايران يطلق عليهم لقب « حاملى السكاكين » وأصبحوا بعد ذلك يمثلون السينما الشعبية الايرانية — وهو نفس الوسط الذى حاول التحدث عنه واظهاره فاروك جافارى الذى ولد عام ١٩٢٢ فى فيلم : (جنوب المدينة ١٩٥٨) وبعد ٥ سنوات أخرج (ليل الأحدب) ١٩٦٣ وهى مأخوذة من قصص ألف ليلة وليلة ، وفى عام ١٩٧٣ أخرج كوميديا (المدفع يعمل) وهى دراسة عن الطبع الفارسى وتقاليده .

● فى عام ١٩٦٣ أخرج فريدون رحمانما ، وهو شاعر ، فيلما قصيرا . ثم فى عام ١٩٥٦ ، وهو مصور ، أخرج (الطوب والمرآة) وهى قصة مشوقة عن الطبقة العاملة فى طهران .

فىعام ١٩٧٣ أخرج هـو أيضا فيلم (الكنز) وهو يعبر عن مسـاوىء النقود .

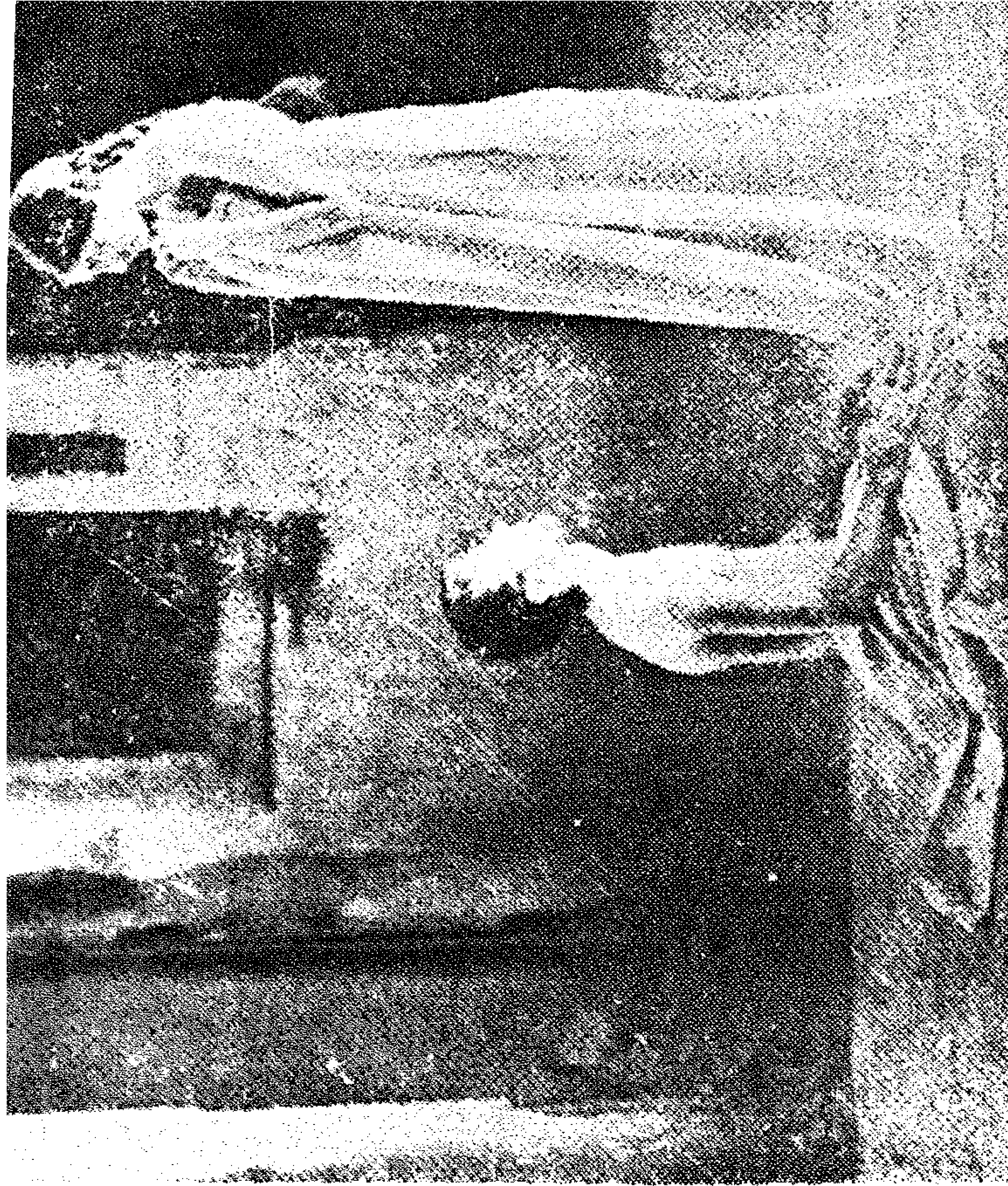
بالرغم من أن هذه الأفلام عرضت وعلق عليها فى أكثـــر من ملرجانان وسينماتيك أوربيا ، الا أن هناك أفلام سينماتيك قومى أسس عام ١٩٥٨ ، ويملك مجموعة من الأفلام ويعرض عمالا قديمة وحديثة فى طهران — أصفهان — شيراز وأصفهان .. وأسس ملرجان فومى لأفلام الأطفال عام ١٩٦٦ ، ويقام سنويا فى شهر نوفمبر .

● وبدأ المهرجان الدولى فى طهران عام ١٩٧٢ ، ومنذ ١٩٦٧ هنـــاك مهرجان يقام سنويا فى شيراز وهو للفنون وبه قسم للسينما . ومنـــذ عام ١٩٦٦ يقام ملرجان للفيلم القومى ، أيضا ..

● وتعليم السينما تقوم به المدرسة العليا للسينما والتليفزيون .

● مع الانتاج الداخلى ومن خلال موضوعات فنية مثل الرقص والغناء والتى يرتفع مستواها الفنى يوميا ، ظهرت منذ ١٩٦٩ أفلام مهمة يمكن أن نقول عنها أنها تفتح وازدهار السينما الايرانية . قام بلا مجموعة من الشباب





● لقطات من السينما الايرانية ، التى بدأت تؤكد نجاحها وتنتزع الجوائز فى المهرجانات ، وتعبر عن تطور الواقع الايرانى الحديث ●

الايرانى الذى درس أغلبه فى الـ « الايديك » ، ونالوا جوائز دولية . وهذه القائمة لنجاح الأفلام الايرانية فى الخارج تجعلنا ننتظر تفتح هؤلاء المخرجين .

● فى العام الايرانى ٢١ مارس ١٥٩٩ ((٢٠ مارس ١٩٦٥)) عرض ٢٥ فيلما ايرانيا فى السوق الداخلية .. وفى نفس العام صدرت ايران ٤٢ فيلما الى أفغانستان ، ٢٦ فيلما الى دبى وباكستان وتركيا وأبو ظبى والاتحـــاد السوفيتى والهند والى مناطق أخرى من العالم .

● وأحضرت ايران من ٤٥٠ الى ٥٣٠ فيلما أجنبيا سنويا وعمـل لها دوبلاج فارسى .

● وارتفع ارتياد السينما فى طهران فى عام ١٩٧١ الى ٤٠ مليون مشاهد وأخيرا فى ابريل ١٩٧٣ أصبح عدد صالات العرض ٤٤٠ صـــالة ، ١٢٨ فى طهـــران .

● المؤسسة التى ترعى السينما هى وزارة الثقافة والفنون ((قطـاع السينما الخارجى)) والرقابة تابعة لنفس الوزارة وهى نوعان ((لجنة رقابة ومجلس فنون العروض)) ٣ مؤسسات متخصصة ((نقابة صناعة السينما ، نقابة الفنانين ، نقابة المنتجين)) .

● ومنذ أربع سنوات يقام بانتظام ((مهرجان طهران السينمائى الدولى)) الذى يقف ــ فى عامه الرابع ــ مع مهرجانات كان وبرلين وموسكو وكارلو فيفارى . وهو يقام سنويا تحت رعاية ((الامبراطورة فرح ديبا)) امبراطورة ايران ..

● وقد أتيح لنا ، من خـــلال مهرجانات طهران السينمائية قراءة اللغة السينمائية عن قرب (خاصة بين عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٥) ، واقف بالتحليل والنقد عند ابراز الأفلام الايرانية التى شاهدتها :

● ((حادث بسيط)) ، وعرض فى مهرجان عام ١٩٧٣ ، وهو من اخراج سهراب شهيد ثالث . وقد نال الفيلم جائزة الجناح الذهبى فى الاخراج ، لأنه استطاع كما قال المخرج السوفيتى سيرجى بوندراشوك ، أن يعطى موضوعه العميق بشكل بسيط وشاعرى ..

و « حادث بسيط » ، يناقش حياة طفل فقير ، يكسب أبوه عيشه من الصيد غير المشروع . انه يذكرك ببعض أبطال مكسيم جوركى فى قصصه على ساحل البحر الأسود . .

والفيلم يتسم بالايقاع البطىء والشاعرية . فهو عبارة عن مناجاة داخلية للطفل الصغير فى عالم الصيد غير المستقر .



• منذ اربع سنوات يقام بانتظام « مهرجان طهران السينمائى الدولى » فى العاصمة الايرانية ، ويقف فى عامه الرابع مع مهرجانات كان : وبرلين : وموسكو ، وكارلوفيفارى .. وهو يقام سنويا تحت رعاية الامبراطورة فرح ديبا ، امبراطورة ايران .. وترى فى الصورة وهى توزع الجوائز على الفنانين •

والفيلم يتعامل ، أساسا ، كاتجاه السينما اليابانية والهندية مع العناصر البشرية ، حتى فى عرضه للموجودات فى الطبيعة ، يعرضها من خلال الحس الوجدانى الذى يرتبط ، أساسا ، بلحظة الانسان فى الطبيعة . وقد وصف المخرج الفرنسى رينيه كلير الفيلم بقوله :

« انها لحظة فى حياة طفل حزين فى عالم متناقض تجتمع فيه عناصر الحب وصرامة القانون وقسوة الطبيعة » .

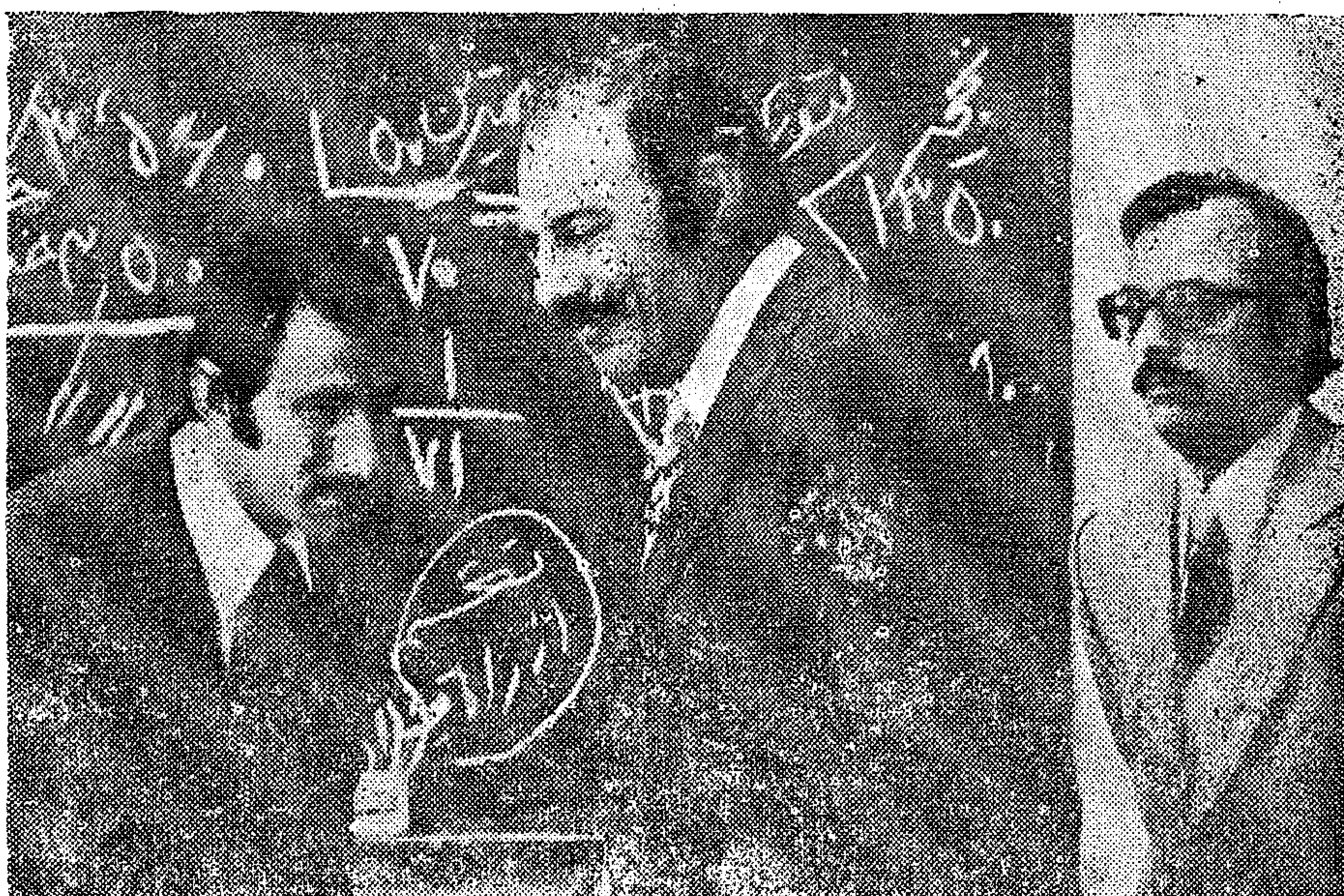
بينما قال فرانك كابرا :

« انه مثال للسينما فى تطورها فى العالم الثالث .. الانسان بمشاعره ومطامحه البسيطة التى تنشد الجمال فى عالم تشوبه القسوة » .

والفيلم يمثل مرحلة متطورة من الواقعية الايرانية ، التى تنزع الى تجسيد



• لقطتان من فيلم : احتجاب شـــازده ، اخراج بهمن فرمان آرا .. وفيلم صـــادق كوردية ((راج بار)) •





• هاجير دريوش .. سكرتير مهرجان طهران الذى يعمل فى صمت ، ويقف وراء نجاح المهرجان عالميا على كافة المستويات •

الواقع من خلال البعد الشاعرى ، ملتزمة الخط الحقيقى غير المبالغ فيه فى الحياة . وباستثناء بعض الأخطاء الطفيفة والهنات البسيطة فى الفيلم ، يبدو فيلما متقدما فى المحتوى والشكل . فالمخرج ، متفهم تماما للموضوع الذى يطرحه ، وملاصق لواقع الحياة فى ايران ، وهو ما جعل ناقدا مثل « بارهام رينيور » ، الى أن يقول :

« الصدق الفنى المرتبط باللحظة الانسانية ، هو ما نحسه ونلمسه فى هذا الفيلم : « حادث بسيط » لسهراب شهيد ثالث . أما مستوى التصوير ، ورؤية الفنان المبدع خلف الكاميرا (مدير التصوير : ناجى ماسومى) ، فهى احدى العناصر البارزة فى الفيلم ، التى تعطى جمالياته الواضحة » .

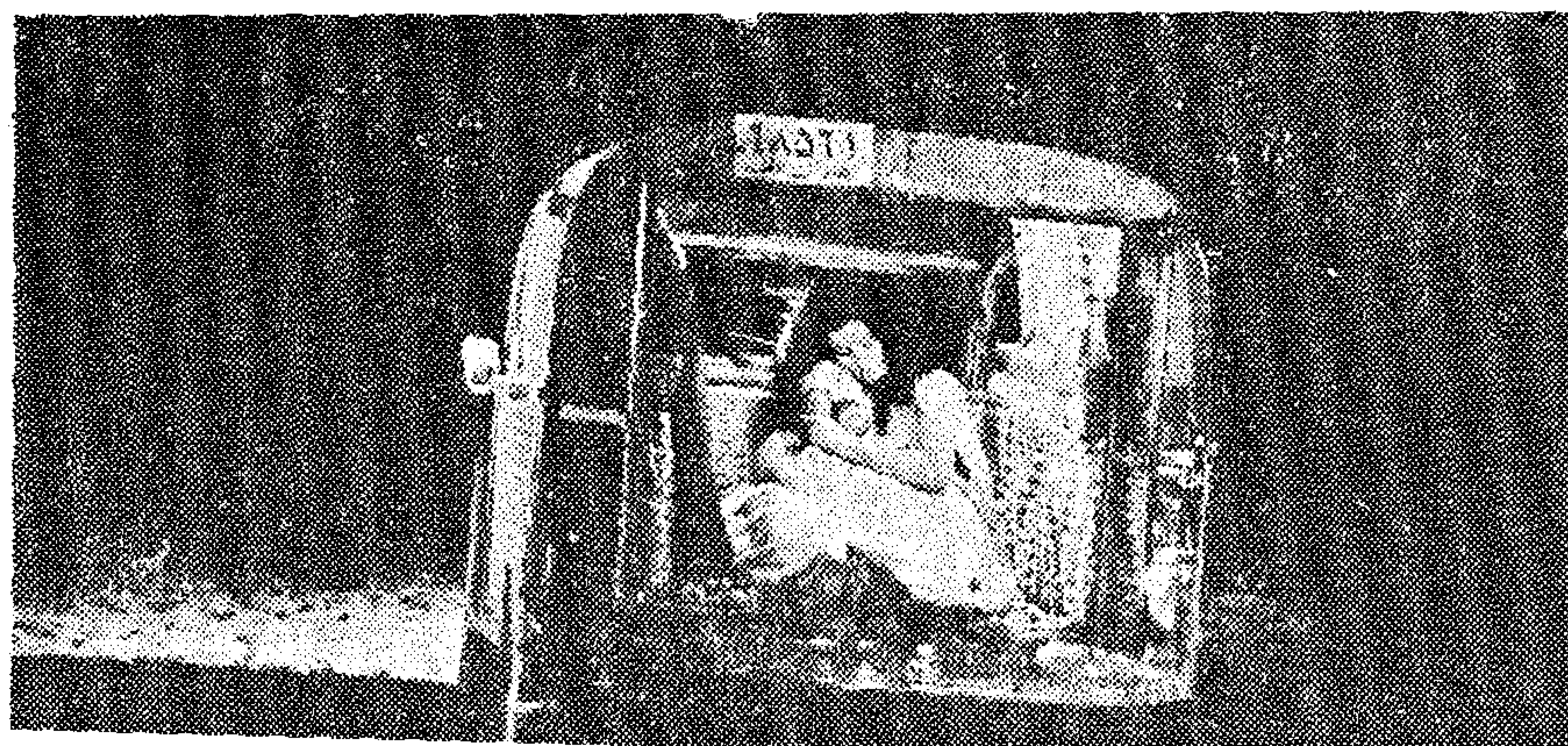
● **« المغول »** .. فيلم آخر ، من اخراج برويز كيمائى . وهو رؤية جديدة تماما ، لا ترتبط ارتباطا كليا بالمغول ومشاكلهم وأزماتهم فى مجتمعهم ، وانما يعرض لحياة فنان يبحث عن عالم المغول بكل اثاراته وغموضه وغرابته ، ليكون مادة لعمله كمخرج فى التليفزيون والسينما ، ويرتبط عالمه الخلفى كمفكر بعالمه الحسى كزوج فى البيت . ففى الوقت الذى يتناقش فيه مع زوجته ويبادلها العواطف ، يختلط عالمه الابداعى بشخوص وأحداث المغول ، ويحدث



• لقطتان من الفيلم الايرانى « المغول » ، الذى عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ، من اخراج برويز كيمــائى .. وقد نال تقـدير النقاد مع الفيلم الايرانى الآخـر : « حادث بسيط » ، الذى عرض فى نفس العام ، وهو من اخراج : سهراب شهيد ثالث •



● نجوم الفيام الايرانى ، كانوا مثار تعليق النقاد فى مهرجانات طهران ، حيث جذبهم أداؤهم المتميز الفريد وبساطتهم فى التعبير الدرامى ●







نوع من « المزج » بين الحياة فى الواقع والصورة الوجدانية التى تعرف طريقها الى الخلق الفنى ، حتى وهو فى قمة العواطف معها ، تطارده صور المغـــول وعالمهم وحياتهم . ومن هذا التزاوج العظيم الذى يعرضـــه » كيمائى » ، يشكل صورة كاملة عن عالم المغول ، بعاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم وعقائدهم وعقلياتهم .. فى الحياة المنزلية ، فى الافراح ، فى المـــوت ، فى الأغانى ، فى مجتمعاتهم الصغيرة القبلية والشبه قبلية .

وهذه المعطيات الوجدانية ، ينقلها الينا بروح الفنان الملهم ، فتبدو فى لحظات كثيرة كاللوحات القديمة الأسطورية ، بالوانها وفنونها وكادراتها . ان ((المغول)) ، كما يقول الناقد الايرانى جمال أوميد ((طفرة جديدة للسينما الايرانية ، من خلال الفهم المستحدث للفيلم المعاصر ، فى استخداماته لحركة الكاميرا ، ولغة المونتاج ، وبقية مفردات اللغة السينمائية)) ، فبطل الفيلم يترك نفسه سابحا وراء صوره الوجدانية ، باحثا عن شخصياته ومادة فيلمه وبينما زوجته تكتب على الآلة الكاتبة ، ينصرف هو بوجدانه عن لحظة الواقع ليحيا فى ((زهدان)) ، مع عالم المغول والتركمان ، ثم يعود الى لحظة الواقع . وفى لحظة أخرى ، يحاول أن يهرب من لحظات الأحلام التى تراوده ، فيستلقى الى جوار زوجته ، يحاول أن يطارحها الحب ، بينما تجحظ عيناه على صورة المغول تطارده فى الفلاة ، فيجرى ويلهث . بينما عينه تتسلل الى مغاراتهم وقراهم الصغيرة ، ويصعد التلال ويهبط الى السواقى التى تعصر النبيذ والطواحين التى تخرج المياه ، هائما على وجهه فى عالم التركمان والمغول يبحث عن مادة عمله الفنى ، وفى لحظة يعود ليرى نفسه غارقا فى عرقه ، معذبا ، قلقا ينبض قلبه بالخوف والقلق من المجهول !

وخلال الفيلم ، يعرض برويز كيمائى ، فى فيلم (٩٢ دقيقـــة بالألوان) التناقض بين الحياة الحديثة التى يحياها المخرج وزوجته والعالم العفوى البدائى الذى يحياه المغول ، فنرى احساس قرية المغول عنـــدما يحملون التليفزيون الى البيوت الصغيرة ، يزفونه كعروس ويجلسون ليروا على شاشته الأشياء فى انبهار ، كما نرى اصطدام المغول بكل ما هو مستحدث !

من خلال تجربة برويز كيمياوى ، وتجربة شهيد ثالث ، نحس بمدى تقدم الفيلم الايرانى ، لغة ، وصناعة ، وفكرا .

لقد استطاع الفيلم الايرانى ، أن يتمثل التجربة العالمية فى الأشـــكال المستحدثة والقوالب العصرية فى نفس الوقت الذى استطاع فيه تقـــديم موضوعات تلاصق الواقع وتعبر عنه . والمخرجون الايرانيون ، كما أحسسته على على تفكيرهم ثلاثة موضوعات أساسية :



● الامبراطورة ((فرح ديبا)) شهبانوى ايران ، التى تهتم اهتمـــاما خاصـــا بالفنون والثقافات المعاصرة ، وكجزء من اهتمامهـــا الخاص مهرجان طهـــران السينمائى الدولى الذى يقـــام تحت رعايتهـــا •

●● أولا : محاولة التعبير عن كل جديد على الأرض الايرانية ، من خلال مواجهة الانسان الايرانى لهذا الجديد •

●● ثانيا : ربط المعاصرة والموضوعات المستحدثة بالارضية الفكرية التى يقف عليها الانسان الايرانى ، فحضارة ايران تعود الى آلاف السنين •

●● ثالثا : الاهتمام بالشكل والفورماليزم ، بما لا يدع الفيلم يتسم بالشكلية المحضة ••

وقد قال ((هاجير داريوش)) سكرتير عام مهرجان طهران :

((ان ايران اليوم ، تسير قدما الى الامام ، وتحاول ان تعبر عن ايران اليوم والغد ، من خلال الواقع الحى الذى هو خير نبع الفن فى تطوره ابداعيا وشكليا وما المهرجانات التى نعقدها الا نافذة نفتحها لنرى الى أين تسير السـينما العالمية فى نفس الوقت الذى نعرض فيه تجاربنا وتجارب عواصم السينما العالمية وتجارب بعض عواصم العالم المختلفة)) •

ان السينما الايرانية المعاصرة ، تسير اليوم ، فى طريق التطور ، من اجل المشاركة فى التعبير عن العصر ، والمشاركة فى الثقافات الانسانية العالمية عن طريق الصورة المستحدثة • •

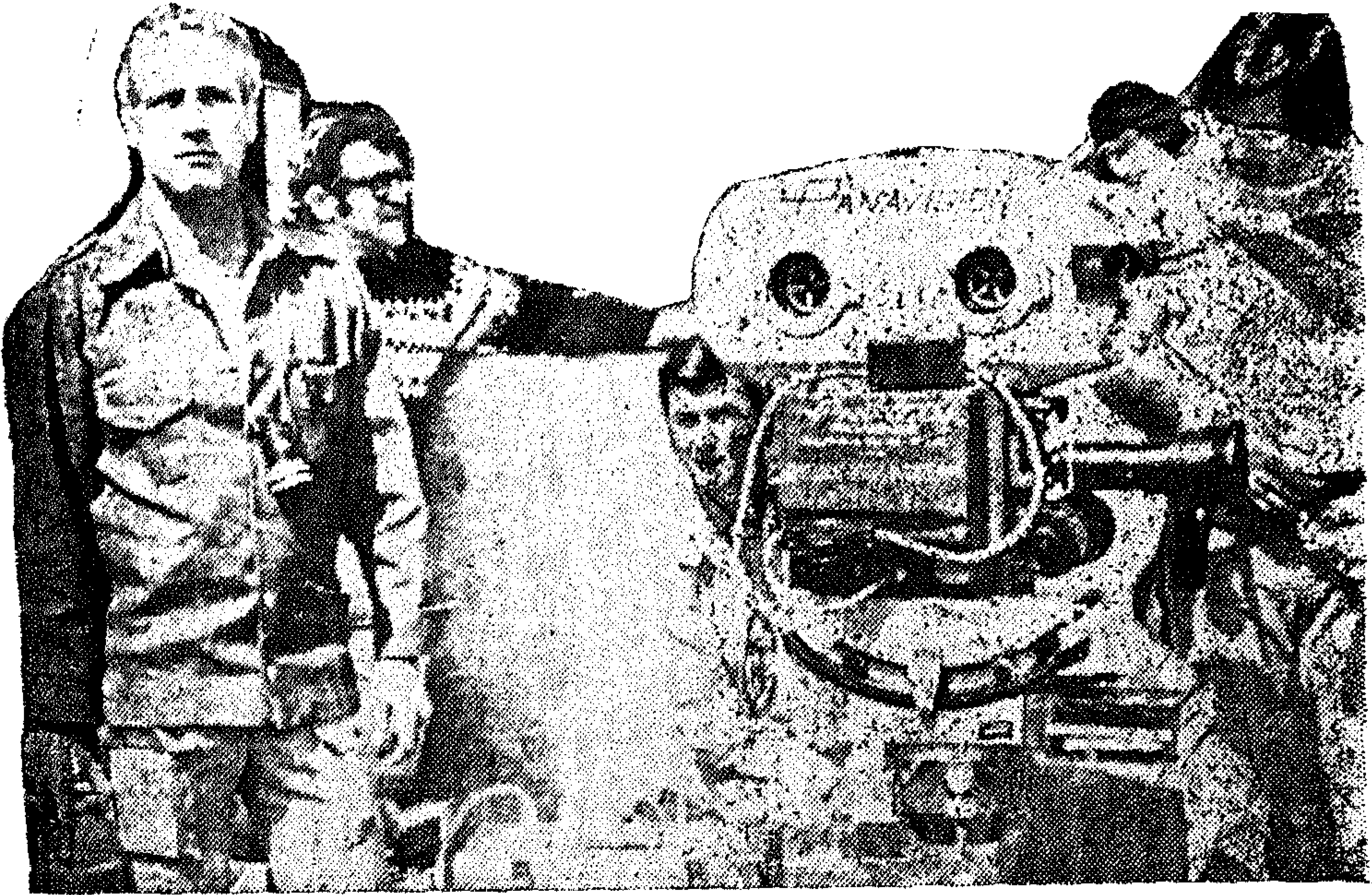
الفصل السابع



هل اهتز عرش هوليود؟
عاصمة السينما الأمريكية
تلعب لعبة الموجة الجديدة

« ليس هناك انسان يشاهد الواقع من خـــلال كاميرا ثابتة . أنت ، أحيانا ، تعيش ثلاث مشاهد فى رؤية واحدة . أحيانا ، يذكرك ، وجه طفل بواجهة بيت ، وأحيانا يذكرك نهر بميلاد أختك الصغرى ، وأحيانا تشتبك فى حديث عن الحب ينتقل أو يقطع بكلمات عن المطر أو الموت أو عن عزيز قادم من القرية .. انها الحياة ، وهى أرقى مونتاج فى الرؤية ، وأنا أتمسك بها وبجمالياتها الرائعة » .

جاى جرين



هوليوود ترفض ان تتخلى عن عرش السينما . لقد استطاعت خلال ما يقرب من قرن أن تقدم اشهر الافلام وألمع النجوم ، وان تغزو جميع أسواق العالم تقريبا ، وأن تجعل الفيلم الامريكى فى مكان الصدارة ، دائما . بالنسبة للشباك . وكان يساعدها ، دائما ان السينما فى حاجة الى امكانيات مادية وفنية ضخمة ..

لكن عرش هوليوود ، ليس عرشا أبديا .. !

فلقد تزعزع ، مرات عديدة ، من الداخل ومن الخارج .

من الداخل : نتيجة فقدان الفكر .. ومن الخارج ، نتيجة نمو السينما فى بعض البلاد الأخرى واكتساحها للسينما الأمريكية ..

وقد اهتز عرش هوليوود ، بعنف ، عندما خرجت المدرسة الواقعية فى ايطاليا الى الوجود .. واكتسحت أفلاما بلا امكانيات ، مثل : سارق الدراجة ـ روما الساعة ١٢ ـ مرارة الأرز ، أفلام هوليوود الضخمة ذات الديكورات الهائلة ، والتى تحوى نجوما ، صورهم معلقة فى كل مكان .. من مخادع المراهقات فى نيويورك ، الى صالونات الكوافير فى القاهرة !

والمرة الثانية التى اهتز فيها عرش هوليوود ، عندما خرجت المدارس الجديدة فى السينما .. الموجة الجديدة ، والواقعية الجديدة ، والعبث ، والطليعية وغيرها .

تربعت هوليوود على عرش السينما العالمية نحو نصف قرن من الزمان . وكان ذلك منذ تأسيسها عام ١٩١٠ حتى سقوطها فى بداية الستينات . وطوال ذلك التاريخ كانت هذه المدينة ـ الدولة ، اذا صح التعبير ، رمزا لأشياء كثيرة

في عالم السينما مثل : الصنعة الجيدة ، والديكورات الضخمة الفخمة ، والانتاج الكبير ، والميلودرامات العنيفة ، ومغازلة الحواس والغرائز ، والنجوم التى تضيء وتنطفيء حسب حركة الطلب عليها !

سقطت هوليود ، ولم يبق منها سوى الرمز وذكرى الاثار المؤلمة التى تركتها على السينما العالمية ، ولا سيما سينما البلاد النامية .

والشيء الملفت النظر هو أن البلاد النامية هذه كانت المستهلك الرئيسى لمنتجات هوليوود طوال تربعها على عرش السينما العالمية . ومع هذا جاءت الضربات القاضية لهوليوود من البلاد النامية نفسها كما هو معروف .

ولا شك أن لظهور هوليود وسقوطها قصة طويلة وممتعة ، تستدعيها الى ذهنى الآن محاضرة بعنوان « أعمدة هوليوود السبعة (١) » وهو عنوان يذكرنا بعنوان كتاب رجل المخابرات الانجليزية أ . ت . لورنس الذى لعب دوراً خطيراً فى المنطقة العربية زمن الحرب الأولى ، ثم شغل السينما بحياته الغريبة فخصصت له فيلما ، بعد أن شغل المؤرخين بكتابه المعروف « أعمدة الحكمة السبعة » . وقد ألقيت هذه المحاضرة القيمة فى مؤتمر الفيلم الدولى الذى عقد بمدينة بازل السويسرية عام ١٩٤٥ .

أما المحاضر فهو المؤرخ الفنان السويسرى المعروف « اميل لودفيج » (١٨٨١ — ١٩٤٨) الذى ألف عدة كتب تاريخية ممتعة عن تاريخ مصر وحضارتها ، أهمها كتابه : « النيل » وكتابه الآخر : « كليوباترة » .

وقد أتيح للودفيج أن يقضى فترة فى هوليوود زمن الحرب الثانية ، حيث خبرها وخبر أهلها عن قرب ، مما أتاح له أن يقيم محاضرته هذه على الملاحظة والتجربة .

والقضية أو الفكرة الأساسية التى تطرحها محاضرة لودفيج هذه تتلخص فى أن ثمة ولاية أمريكية صغيرة على شفا الثورة ، وهى ليست واحدة من الثمانى والأربعين ولاية التى تشكل الولايات المتحدة الأمريكية ، ولكنها بطريقة ما تمثل الولاية التاسعة والأربعين ، وتعرف باسم هوليوود . ومع ان القائمين على السلطة فيها لا يدركون المحنة التى تهددهم فان الباقين من أهلها يحسون بها ولكن أحدا منهم لا يجرؤ على الكلام عنها . أما أسباب هذه الثورة غير

(١) « أعمدة هوليود السبعة » .. محاضرة ألقاها الكاتب والفنان السويسرى اميل لودفيج ، الذى ألف العديد من الكتب التى جمعت فى رؤيتها بين التاريخ والفن ، وابرز كتبه : النيل — كليوباترة — نابليون .. والمحاضرة ترجمها الى العربية الناقد صبحى شفيق فى دراسة له عن عاصمة السينما الأمريكية ..

الدموية فهى نفسها أسباب أية ثورة اخرى ، اى : عجز الذين فى السلطة ، ذلك العجز الذى يتزايد يوما بعد يوم ومصدره قوة ما عندهم من مال . اما أولئك الذين لديهم الموهبة والمعرفة فرعايا خاضعون لا حول لهم ولا قوة . من ثمة سوف تستمر الثورة حتى تصل الى غايتها !

على هذه الفكرة الأساسية اقام لودفيج محاضرته ، واعتبر ان لهوليوود سبع أعمدة رئيسية تتشكل منها بنيتها وتركيبها الاجتماعى والفنى .

واول هذه الاعمدة السبع الممثلون . وهؤلاء ليسوا سوى هواة . لم يتعلم أحدهم مهنة التمثيل كما ينبغى أن تتعلم فى مسرح أمريكى أو فى مسرح أى بلد آخر . وكل منهم يؤدى أدواره بنفس الطريقة التى يمارسها الجميع ، أى بنفس حيل التعبير التى ترسم على الوجه . وكل منهم يكرر حركة واحدة معينة فى كل دور يؤديه . وهم لا يعرفون أى شىء عن تباين التعبير والشخصية الذى يميز جوهر الفن الدرامى . وكثيرون منهم يحاولون أن يعوضوا نقص مواهبهم . وحين يتم تصوير منظر جانبى جميل من الوجوه مئات المرات يلقى فى روع الجمهور وراء ذلك عبقرية وموهبة فذة . وهكذا يتقاطر الجمهور فى موكب متماثل من الوجوه ونقص الحيوية فى التعبير بالانفعال حتى ليصبح ذلك امرا غريبا . والخطأ لا يمكن بوجه عام فى الممثلين أنفسهم ، فهم لايدركون

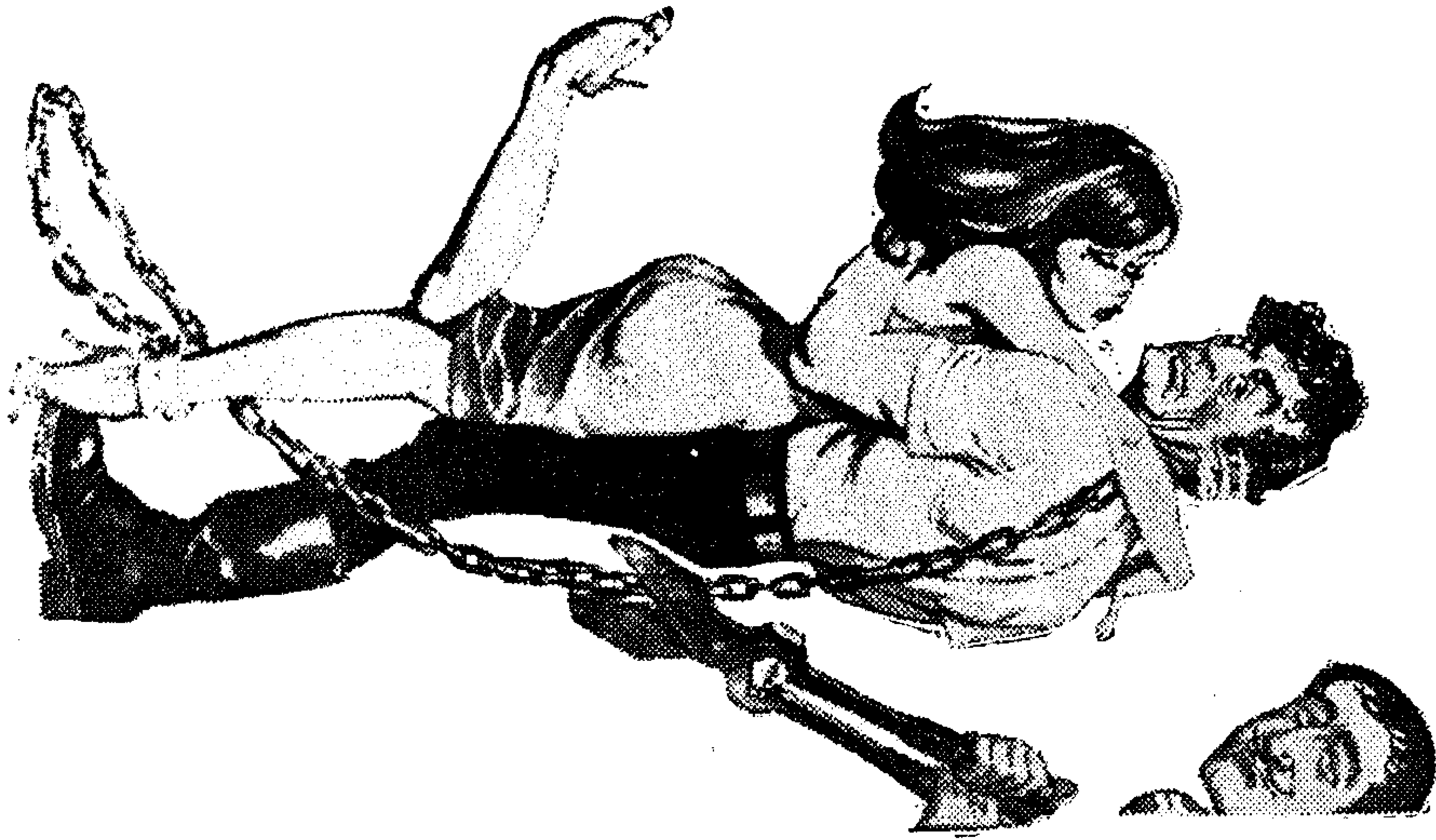


أن النسيان سيطويهم تماما بعد سنوات ، حين أن الذين فى السلطة بالنسبة لصناعات اخرى يهمهم جدا أن تتحسن سلعهم بتكرر المنتجات القديمة مما لا يحدث فى هوليوود . ان ثمة قلة من أهلها هى التى تعتقد ان الفيلم الأمريكى الجيد منذ عشرين سنة (أى قبل ١٩٤٥) لا يعد له نظير فى السنوات العشر الماضية على الأقل .

وليس ثمة من يثق فى هوليود ... فالفتاة الصغيرة التى فى سن العشرين يمكن ان تدشن وتقدم للناس كنجمة قبل أن تتعلم أو تحقق شيئا ذا قيمة ثم يصورونها مرات ومرات على اغلفة المجلات الكبيرة ويقدمونها للمعجبين ، وفى هذه الاثناء يضغطون عليها بالتمرينات الجسدية التى تصمم أساسا لتعوضها عن افتقارها الى الفن الدرامى . وبعد ستة شهور تصبح بطلة قومية وبعد أربع سنوات لا يذكر أحد اسمها !

وينتقل لودفيج بعد ذلك الى العمود الثانى فى هوليوود ، وهو فى رأيه أقل سذاجة ولكنه ليس أقل انخداعا واندهاشا بالحيل الذهبية ، وهم : الموسيقيون ، والموهوبون منهم ما ان يبيعوا أنفسهم لهوليوود حتى يكفوا عن خلق شىء باق أو ذى قيمة ، بل لا يدركون ان ما يبدعونه سيضيع بعد ذلك الى الأبد ، حتى لو تصادف ان كان ذلك أقل سوءا من المعتاد ، لأن مؤلفاتهم نادرا ما تنشر ونادرا ما يعرفها أحد فان هى الا مجرد مرتجلات ما أن تظهر حتى تختفى ! وكما هى الحال فان المؤلف الموسيقى ليس مسموحا له بأن يكتب موسيقاه كما يشاء . والموسيقيون الواعون ذوو الضمائر ييأسون حين يصغون الى ذلك الضجيج الوحشى الذى أوجدوه ، فكل شىء يغرق فى بحر من الفتور والبرودة والاسراف العاطفى الكاذب ! وهم يؤمرون بكتابة اللحن من دقيقتين وربع الدقيقة أحيانا ، أو من أربع دقائق ونصف الدقيقة أحيانا أخرى ! وهكذا نجد هوليود مغطاة بجثث الفنانين ، ولكنهم فنانون لم يموتوا فى ساحة شرف أو قتال أو فى سبيل قضية عظيمة ، وانما ماتوا لأنهم خانوا فنهم . وهنا يروى لودفيج كيف سمح له ذات مرة هناك بأن يقول ما قال فى مؤتمر عام ، وكيف ان الحاضرين اصغوا لكلامه فى صمت مطبق ، ولكن الصحف خرجت فى اليوم التالى لتصب لعناتها وشتائمها عليه لأنه تجرأ على فنانى هوليوود ! ويكمل لودفيج القصة بأنه تلقى فى بريد بعد ذلك ١٧ خطابا من مجهولين (!!) اكدت على صحة كلامه واثنت على صدقه وصراحته لكن مرسليها لم يجرؤوا على التصريح بأسمائهم !

اما العمود الثالث من أعمدة هوليود السبعة فيعنى كتاب الشاشة أو كتاب السيناريو . وهم قوم طوال القامة ، نحلاء ، مغرمون بالملابس المنتقاة ،



اعتادوا أن يغيروا عشيقاتهم أكثر مما اعتادوا أن يغيروا الاستديوهات التى يرتبطون بالتأليف لها . وهم يفتقرون الى الخيال الخلاق ومع هذا لا يحسون بالخداع لأنهم يعرفون جيدا أنهم مجبرون على كتابة المواد الهزيلة أو على الأقل تحويل الأفكار الاصيلة الى مادة هزيلة . أما الكتاب الموهوبون الذين اشتهروا برواية أو اثنين فيتوقون لأن يصبحوا كتابا للسينما حتى يلقاهم جرسونات الملاهى الليلية بالانحناء ، وهؤلاء الجرسونات انفسهم كانوا كتابا للشاشة ذات مرة ثم اناخ عليهم الدهر فهبطوا درجة أو درجات على السلم ! واغلبية كتاب الشاشة يعانون من الغم والانقباض وتنتقم لنفسها بزيارة زملائها الذين تتساوى دخولهم الأسبوعية مع دخولها ، فالشخص الذى يكسب ألفى دولار فى الأسبوع لا يختلط بمن يكسب ألفا فقط ! .. انهم ضعاف جدا أمام العقود وهنا يروى لودفيج حكاية حقيقية عانى منها ، وملخصها ان أحد هؤلاء الكتاب كان فى زيارته ذات يوم لمناقشة فكرة للسينما شغلته ورغب فى اعدادها . وفجأة حضر اليه أحد أصدقائه وطلب لأمر هام بعيدا عن الزائر ، وعندما ابتعد همس فى أذنه قائلا : « من أجل السماء ، حافظ على صمتك ، انه يسألك كى يسرق أفكارك » ! ويعلق لودفيج على هذا بقوله ان القرصنة من أعظم أساليب هوليوود . فاذا كتبت عملا تاريخيا فانه قد يسرق صفحة بعد صفحة ، وقد يستمد منه فيلم أو فيلمان وبعدها يقال لك ان كل شىء قد وجد فى « الوثائق الأصلية » ، وان عملك لم يستخدم أو يستغل على الاطلاق ! .. ولذلك فان

الروائى الناجح لن يسأل عن تحويل روايته الى فيلم ، وانما يستخدم ما يسمى « الخبير » فى تذليل ما كان فى الأصل ابداع فنان وتحويله الى نص سينمائى غوغائى . وفى تلك اللحظات النادرة التى يسمح فيها لمؤلف أصلى بأن يعد عمله للسينما بنفسه يؤخذ العمل من يديه بابتسامة المرضة التى تأخذ الطفل الوليد من أمه ، بدعوى أن الأم لا تعرف كيف تلمسه ، حين أن المرضـة نفسها قد تكون عاجزة عن انجاب طفل .

ويأتى العمود الرابع الذى يمثله المصورون . ويقول لودفيج انهم الوحيدون الذين يعرفون وظيفتهم معرفة حقيقية ، فهم يعرفون كيف يوزعون الضوء والظل ، وكيف يكسبون حب السيدات الجميلات اللواتى يدركن بسرعة أهمية نفوذهم !

أما العمود الخامس فيمثله المخرجون . وكل ثلاثة من أربعة أو خمسة من المخرجين ، تعلموا شيئا الى حد ما ، على حين نجد الباقين قد بدأوا حياتهم بائعين متجولين للافلام . والفنانون الحقيقيون فى هذا الحقل قلائل ، أما الباقون فيشبهون رجال الحاشية الذين يخاطبون مولاهم بعبارات مثـل : « كيف نام جلالتكم ؟ هل لجلالتكم أية تعليمات ؟ نحن مستعدون لأى شىء تطلبونه جلالتكم ! » واذا ما تقدم الممثلون ، علاوة على جميع الممثلات ، الى المخرجين وطاردوهم ليل نهار أحس هؤلاء ــ اى المخرجون ــ بانهم ذوو أهمية كبيرة ، ويصبحون بسرعة ضحايا لجنون العظمة حتى لو كانوا دخلاء على المهنة ! ببعض النوايا الفنية ! وفوق هذه الفئات الخمس ، أو الأعمدة الخمسة ، يتربع رجال الفئة السادسة ، أو العمود السادس ، الا وهم المنتجون . وبينما يمكن ان يقال أن رجال الأعمدة السابقة جميعا ينتجون شيئا مهما كانت قيمته ، فان المنتج نفسه شخص لا ينتج شيئا على الاطلاق ، ومع هذا لا يتوقف منتجـو الأفلام عن أن يرددوا لأنفسهم ولغيرهم انهم يخلقون فنا . ولكنهم فى الحقيقة أقل أهمية من المصورين ، فهم أناس عراة من الذوق والموهبة والقدرة على الحكم . حقا ، ان فى فرنسا وبريطانيا ، بل وفى روسيا ، يتأثر فن السينما باعتبارات مالية ، ولكن القرارات على الأقل يتخذها فنانون ، وكثير من الأفلام فى هذه البلدان يمثلها ممثلون يعرفون وظائفهم ويخرجها مخرجون كبار .. ومنتجو هوليود فاقوا الجميع فى جهلهم وغطرستهم ، ومن ثمة نجد الفيلم هو السلعة الوحيدة فى الولايات المتحدة التى لا ينتجها خبراء أو اخصائيون ، ولا ينتجه اناس لم يدرسوا المسرح ولا الموسيقى ولا التاريخ ، بل ولا السينما الأوربية !

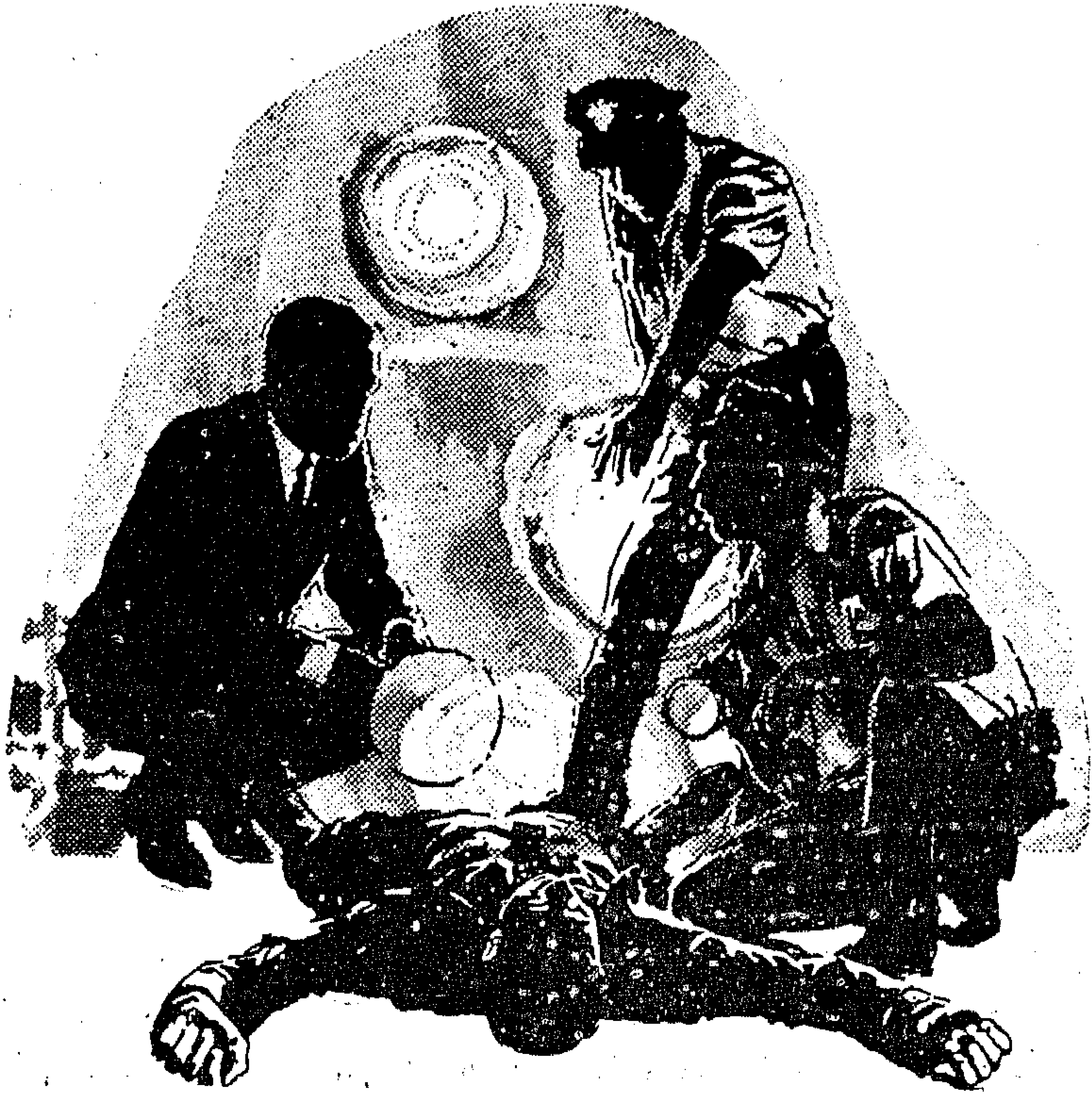
وأخيرا يأتى العمود السابع الذى تمثله فئة الوكلاء ، وهؤلاء يشبهون

أسماك الدولفين فى البحر التى تدور حول أسماك القرش الكبيرة . أو كالفواصل بين الاجزاء العديدة . يبيعون الافلام ويشترونها ، دون ان يهتموا بمعرفة ما تحتويه ولكن ربما كانوا أكثر الناس أمانة فى هوليوود لانهم لا يترددون فى الموافقة على بيع السيارات الأهرامات بنفس الطريقة التى يبيعون بها الأفلام ، انهم الشخصيات الحقيقيةد فى الملهاة !

ويعلق لودفيج على ذلك كله بقوله ، ان كمية الموهبة الضائعة او المبددةعلى يدى هوليوود ما هى الا جزء من « المحرقة » أو « المذبحة » . اما الجزء الآخر الأكثر خطورة ، فهو فساد الذوق . فلو كان على راس هذه الاستديوهات العديدة ثلاثون فنانا أو ثلاثون مثقفا على الاقل ، لا ثلاثين تاجرا ، لأمكن تجنب ذلك الانحطاط الخلقى الذى أصاب هوليوود . وصحيح أن ثمة سلطة قد نشأت فى هوليوود لمنع اى تداخل مع الكنيسة او الأسرة ، بحيث لا يسمح بعرض صورة شخصين نائمين معا لم يشغلا سريرين منفصلين . ولكن ما النتيجة اذا كان من المسموح لهذين الشخصين النائمين أن ينهضا وأن يرتديا ملابسهما ، وأن يضطرا الى اثارة المراهقين من الجمهور بقبلات محمومة تطول لمدة دقائق ؟ ! . . ان الهدف من هذا كله هو انتاج خمسمائة فيلم كل سنة ، منها خمسة أو ستة ذات قيمة . ولكن أسوأ هذه الأفلام المنتجة يعترف بها فى دوائر السينما بمقياس شباك التذاكر ، ونادرا جدا ما يجرؤ ناقد فرد على أن يعلن على الملأ ، أن هذه الأفلام السيئة سيئة أو بلا قيمة !

ويختتم لودفيج محاضرته هذه بنبوءة يؤسسها على المقدمات السابقة ، فيقول ان آثار الاعلان والاذاعة ستتقلص مع تقلص السيطرة . وهنا سيهز الزلزال المجتمع الأمريكى ، وهو زلزال موجود وكامن فى ذلك الجبل المسمى هوليوود ، الذى تنمو بداخله براكين ويحفل سطحه بالطفح . وعندئذ سيرقص على فوهة البركان أولئك الذين يحكمون فى هوليوود ولا يدرون الى أى منقلب سينقلبون !

لقد مات لودفيج بعد ثلاث سنوات تقريبا من تاريخ القائه لهذه المحاضرة ، ولم يتح له أن يشهد ذلك الزلزال الذى أصاب هوليوود طوال الستينات وما بعدها ، ولكن بقى له فى الحقيقة فضل التنبيه بشكل مبكر على خطورة الوضع فى تلك المدينة التى شبهها بالولاية الأمريكية التاسعة والأربعين . واذا كانت تحليلاته وأحكامه قد هوجمت فى وقتها هجوما ضاريا من جانب أنصار هوليوود ، واذا كانت هذه التحليلات والأحكام قد بدت فى وقتها أيضا على شىء من الغرابة ، فانها الآن تصبح وثيقة تاريخية سجلها لودفيج باسمه وتنبأ



فيها بكل ما حدث بعد وفاته ، وقد كان مخلصا فى رؤيته وفى الحكم عليها ، برغم ما قد يبدو فى عرضه لهذه الرؤية من انفعال أو غضب ، أو ما قد يؤخذ عليه من رغبة فى الانتقام من الظلم الذى وقع عليـــه هو نفسه يوم عاش فى هوليوود هاربا من جحيم هتلر يتلمس فرص الحياة والعمل وسط قوم ظلموا انفسهم أيضا ، ولكن بجهلهم !

وقد استطاعت هوليوود أن تهدم عرش الواقعية الايطالية .. لم تفعل ذلك عن طريق « الفن » .. فهو طريق صعب . لكن عن طريق المال ، تسللت الى الشركات الايطالية ، لتسهم فى رأس المال ، واجتذبت نجوم ايطاليا ، باجور مرتفعة .. ثم اجتذبت المخرجين ، أيضا وبعد سنوات ، تربعت هوليوود على عرش السينما ، منتصرة ، بعد أن تميعت الواقعية الايطالية ..

وأخـيرا . . وهذا هو الجـديد ، قررت هوليوود أن تنافس المـدارس الجديدة ..

هوليوود .. غير مقتنعة بهذه المدارس .. لكنها ستعمل من خلالها ، لكى تصفيها ..

وقد تبدو هذه المدارس غير هامة تجاريا .. فأفلام انجمار برجمان ، مثلا ، لا تمثل خطرا فكريا فى السينما .

الى جانب ذلك .. فرجال هوليود ، يقولون ، ان السينما الجديدة تجرب الآن .. وغدا ، تعرف كيف تلتقى بالمتفرجين . والدليل على ذلك ، الشاب المتمرد : كلود ليلوش ، الذى قدم فكرا جديدا ، ناجحا جماهيريا . .

وعدلت هوليود من خططها .. فقد كانت قررت ان تغرق العالم بالأفلام الكوميدية والغنائية . لكنها اضطرت ، ان تدخل الى خطتها أفلاما ذات طابع جديد : أفلام جريئة تناقش ازمة الانسان وقضايا الحرية والديمقراطية ...

وفى هذا الاطار قدمت هوليود اكثر من قصة وبين خططها هذه سعيها لانتاج أفلام تشد بها المتفرج ، وبالذات ، المتفرج الذى تشده افكار العواصم السينمائية الجديدة ... وقدمت قصتين للكاتب الفرنسى : جان جينيه الذى كتب العديد من اعماله فى السجن (لم يكن مسجونا لأسباب سياسية) ، والذى كتب عنه سارتر أحد كتبه ، وسماه : « القديس » ، رغم أن أعماله تحفل بالعرى ، والشذوذ ، والعدوانية ..

وتحولت الى فيلم سينمائى قصة «المسخ» ، التى ألفها الكاتب التشيكى فرانز كافكا ، والتى تتحدث عن (ك ...) ، الذى تحول ذات صباح الى حشرة .. وأصبح يعانى من وضعه الجديد ، حتى كنسوه ذات يوم فى الصباح ! وكافكا .. الذى مات ، عن ٢٨ عاما ، يعد أحد الاعمدة التى يقدرها الكتاب الوجوديون ، وقد قام ببطولة هذا الفيلم : شارل آزنافور ، المغنى والشاعر الفرنسى ، ومن المعروف ، أن قصة كافكا « المحاكمة » ، تحولت الى السينما وقدما المخرج والممثل : أورسون ويلز ، وقامت ببطولتها الممثلة الفرنسية جان مورو مع انطونى بيركنز ..

وتحولت الى فيلم سينمائى ، أيضا قصة « دكتور فاوست » .. الرواية التى كتبها شاعر المانيا الكبير : جوته ، لكنها قدمت بشكل عصرى .. كما قدمت هوليوود فى هذا الاطار : الأخوة كارمزوف (قصة دستويفسكى) ، سجناء الطونة (مسرحية سارتر) ، رباعية الاسكندرية (قصة لورنس داريل) ، هذا الى جانب قصص جون أوسبورن ، وفرانسواز ساجان ، وجرهام جرين ، ودرينمات ، والبير كامى ، وكازنز اكس ..

وقد أحست هوليوود .. ان مخرجى الموجة الجديدة ، يتبنون القضايا السياسية ، فأخرج ليلوش ، ورينيه ، وبرجمان ، وجودار ، وغيرهم ، أفلاما أو أجزاء من أفلام عن فيتنام وكذلك تمرد عليها مخرجها وايز (مخرج صوت الموسيقى) ، فاشترك فى تقديم فيلم عن آسيا ونضالها ضد قوى القهر ،



● جريجورى بيك ، مثل فى عدد كبير من الأفلام الأمريكية المأخوذة عن كبـار الكتاب وفى مقدمتها : ((ثلوج كلمنجرو)) ، ((معبودى الخائن)) ، ((المأخوذ)) ●



● الممثل المشـــهور ((تــونى كيرتس)) مــع المؤلف ، والممثـل المصرى نور الشريف .. فى مهرجان طهران ١٩٧٤ ●

بالاضافة الى اعداده لفيلم معارقات المجتمع الأمريكى (من الداخل) . فأصرت هوليود ، على أن تقدم أفلاما فى نفس هذا الاطار ، فبدات هذه المجموعة بمجموعة أفلام سياسية ، من بينها : فيلم عن جيفارا « فيفاشى » مثله عمر الشريف .. وآخر عن الزعيم الزنجى المقتول (مالكوم اكس) .. وفيلم عن الزنوج ، بعنوان : القوة السوداء ..

ولم تنس هوليوود الأفلام الضخمة ، وبعضها يقوم على روايات عالمية ، مثل : «رباعية الاسكندرية» ، التى كتبها الروائى الانجليزى : لورانس داريل، الذى عاش فى مصر سنوات طويلة .. وقامت ببطولة الفيلم الذى صور فى تونس ، « أنوك ايميه » التى مثلت شخصية جوستين .. كما قدمت بيجماليون (مسرحية شو) ، ومثلتها اليزابيث تايلور .. سيدتى الجميلة (مسرحية برنارد شو) ، وقدمتها أودرى هيبورن مع ريكس هاريسون ، كما قدمت مسرحيات تنيس وليامز وآرثر ميللر ، ومن قبلهم قدمت أعمال شيكسبير وهمنجواى وشتاينبك وفوكنر .. كما قدمت الأفلام الغنائية والدراما الموسيقى : ميرى بوبنيز ـ صوت الموسيقى ـ سيدة الغناء الأزرق ـ النجمة ـ وداعا مستر شيبس ـ دكتور دولتيل ...

ومن الأفلام الأمريكية الجيدة « قبل السقوط » .. وهو فيلم يعرى الارستقراطية الغربية ، من خلال مفارقات اخلاقية وجنسية ، تدور بين جامعة اكسفورد والمجتمع الغربى .. والفيلم يمثله : روبرت هاريس ـ جنيفيف بيج ـ كولين بلاكى ـ روبين فيلبس ـ بول روجرز .. اخراج جون كرسن . وكتب السيناريو : ايفان فوكسويل .

وكل الاحداث تجرى قبل السقوط .. وهذا ما جعل المخرج يسميها هكذا .. فهى نقيض مسرحية ميللر : بعد السقوط : .. وان كان المصب الأخلاقى متقاربا .

ومن الأفلام الأمريكية الجيدة التى قدمت فيما بين الستينات والسبعينات : راعى بقر منتصف الليل (اخراج : شيلسنجر) ، رجل لكل العصور (اخراج : زينمان) ، هاللودوللى (اخراج : جين كيلى) ، كلاب من قش (اخراج : سام بكينباه) ، ماش (اخراج : روبرت التمان) ، نقطة زابريسكى ـ انفجار (اخراج : انتونيونى) ، مطب ٢٢ (اخراج : مايك نيكولس) ، فالس الرعب (اخراج : بول ويدكتوس) ، زوربا اليونانى (اخراج : كاكويانس) ، مدمرة على النهر الأصفر ـ صوت الموسيقى ـ النجمة (اخراج روبرت وايز) ..

● وفيلم « الاله المزيف » .. الرواية التى اعتبرها النقاد من افضل

روايات الستينات ، والتى قالت عنها صحيفة (النيويوك تايمز) .. « أروع ما كتب عن العصر ، بما يحمله من فظاعات ورعب وعنف وزيف ، يجثم على صدر الانسان فى عالمنا اليوم ـ شحنة من الاعتراف بالواقع ، فى مرارته ، فى قسوته ، فى أعلى صور الفن » ..

حولها المخرج : جاى جرين الى فيلم .. وهى رواية جون فاولز . وقد رأى منتج الفيلم :(كون كنبرج) ان يعهد لنفس المؤلف بكتابة السيناريو والحوار ، حتى تعطى بشكل خلاق للسينما ، وحتى تلتزم بما تحويه من أفكار فلسفية ..

والفيلم بطولة : كانديس برجن ، وانطونى كوين ، وآنا كارينا ، رما يكيل كين .. ورغم أنه من انتاج الستينات .. الا انه من الأفلام التى تعرض فى مهرجان المهرجانات بشكل دائم ، وهو من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين ..



• كانديس برجن ، وانطونى كوين ، فى فيلم المخرج جاى جرين : « ماجوس » ـ أو الاله المزيف ، ويعتبر من أفضل الافلام الامريكية التى انتجتها هوليود فى الستينات •

ومضمون القصة يعطى من خلال قصة حب عارمة تدور احداثها بين لندن وجزر اليونان ..

و « جاى جرين » المخرج الشهير الذى شد انتباه النقاد السينمائيين والمشاهدين بأفلامه القليلة ، وبينها « نور فى الظلام » الذى مثله سيدنى بواتييه ـ أخرج هذا الفيلم ، وقد سماه : « الماجوس » .

والفليم شهدناه فى طهران ثم فى القاهرة وقصة الفيلم تبدأ مع نيكولاس « مايكل كين » وهو فى طريقه الى جزيرة فاركوس ، لتسلم وظيفته الجديدة كمدرس فى مدرسة « اللورد بايرون » ، ويبدأ الفيلم هادئا كميلاد طفل ، حتى الموسيقى التصويرية لا تصل الى اذنك الا بالتدريج .. نيكولاس يستد ذراعه على حافة السفينة فى الطريق الى الجزيرة يفكر فى قصة حبيبته المفتقدة « انا كارينا » التى افترق عنها فى حزن فى لندن وهى مضيفة تطوف العالم .

تعرض علينا « الذكرى » فى شكل زهرة نادرة .. يهبط نيكولاس الى أرض الجزيرة .. ومنذ الوهلة الأولى تحس باقتراب روح نيكولاس ومقابلها الجزيرة اليونانية النائية التى توحى بالوحشة والبرية يحاول أن ينسى قصة حبه الضائع فى الجزيرة .

فى الجزيرة يلتقى « بكونشيس » أنطونى كوين ، فيدعوه لقضاء بعض الوقت عنده فى أرضه ، ومنذ اللحظة الأولى يحس بغرابة الجزيرة ، وبغرابة المكان، فكونشيس ، يحيا فى جو غريب ، تحيط به التماثيل والأقنعة ، ويمتلك الكثير من النقود ، ويمتلك التحرك كيفما يريد ، انه مملكة غريبة تغلفها الوثنية وتفرض لونا من العزلة وسرعان ما يحس بأن هذا الجو قد اخذ عليه أيامه، فهو يريد أن يخرج من أزمته ، ولا خروج الا بمحاولة البحث والاكتشاف والسعى الى عوالم أخرى .

يبدأ نيكولاس ، فى تكشف أجواء الجزيرة المهجورة ، التى تشعرك بيتوبية الجزر الاثينية القديمة ، أثناء بحثه ، يفاجأ بطيف امرأة تسبح فى المكان ، فى شفافية غريبة تبهره تارة تمر كالطيف وتارة أخرى يحس ايقاعها بالنغم وتارة اخرى يحسب انها تحدثه وعندما يسأل ، يجيبه كونشيس .. بأنها ليلى « كانديس برجن » صديقته التى ماتت منذ عام ١٩١٦ ، ولم تترك خلفها الا احساس اسيان ، لكنه لا يصدق ، ولا يؤمن بما سمع ، ويعتقد ان ليلى هذه لا بد أن تكون مخلوقا حيا يتحرك ، يتكلم ، يمارس وجوده .

لكن ، أبدا ، لا يجد جوابا شافيا لتساؤلاته ، تشقيه مرارة البحث .. تعذبه الرغبة فى معرفة المجهول .



• قال الشاعرالانجليزى ت . س . اليوت : «هناك شعره رقيقة لاترى بين الحقيقة والخيال » ... على أساس هذه المقولة ، نسج فيلم : ماجوس .. وكانديس برجن فى هذا الفيلم تمثل الوجهين : الحقيقة والخيال .. الحلم والواقع !

وفى الجزيرة .. تعاوده رؤية الحبيبة المفتقدة (آن) فيذكرها . . ويحس ببكارة « الرؤية » .. لكن عندما يرى انه فى « الأثنيز » لا يراها بكل نفسه .. لأن جزء كبيرا من وجوده شارد فى « ليلى » وليلى جزء من مماكة كونشيس ، وهى بمثابة الروح الهائمة . وهو يحن للبحث عنها ، تعذبه مرارة الطيف الشارد .

لكن تنتهى « لعبة كونشيس » بمحاكمة نيكولاس ، وتتم هذه المحاكمة عن طريق خدام مملكته الأسطورية . يحاكمونه وهم يلبسون الاقنعة على وجوههم وهى أقنعة شبيهة بحيوانات غريبة ، تذكرها بتلك الأساطير التى حكى عنها فى قصص الفراعنة أو فى اساطير الافريقيين ، وتتم هذه المحاكمة من خلال خدر، قام به كونشيس نفسه ، يفقد فيه نيكولاس الوعى بأن يجعله يحيا لحظة الخيال خلال ممارسة اللاوعى الى أبعد الحدود .

لكن فى نهاية القصة .. يكتشف نيكولاس ان البحث لم يوصله الى ما ينشده ، وان الطيف الذى كان يبحث تعد تحفها الاساطير والحذر ، فيواجه واقع الجزيرة السرمدى ، ويقتحم الأبواب لعله يصل الى كل ما يجعله يتخبط هكذا دونما هدف : لعله يجد السر فى هذه المملكة ... يفتح بابا وراء الباب حتى آخر دولاب فى حجرة مهملة يفتحه .. فلا يجد فى النهاية الا الزهرة التى ارتبطت رؤيتها بالحبيبة المفتقدة !

وخلال هذا النسيج ، تطرح العديد من القضايا الميتافيزيقية والفكرية نفسها ، وهى قضايا تتصف بالمعاصرة وترتبط برغبة الانسان الملحة فى البحث عن المجهول ، وشوقه العارم فى هتك كل الأستار للوصول الى حقيقة وجوده وقضيته المصيرية .

وكونشيس « انطونى كوين » فى الفيلم ، يعطى من خلال انماط مخالفة ومتعددة ، أحيانا تراه فى قالب الناسك المتعبد الجالس بين تماثيله وعباداته وطقوسه الوثنية .. واحيانا تجده محبا عجوزا يبكى حبه القديم .. واحيانا يذكرك بأورفيوس القديم .. وأحيانا تراه متجبرا مذلا ، يأمر وينهى يسير ويوقف تماما كأنه .. وأحيانا تراه باطشا يرتدى ملابسا أشبه بمحاكم التفتيش الأسبانية .. وأحيانا تراه يرتدى بدلة ، ويلعب دورا سياسيا غريبا .. وأحيانا تعرفه كل المعرفة .. وأحيانا لا تعرفه ..!

اما مايكل كين . فهو هنا الانسان المعذب ، المتألم ، الذى يحمل جرحه داخله ، ويسعى هاربا الى جزيرة نائية لعله يجد السلوى فى البحث عن المجهول ، تشقيه مرارة السؤال ، وتتعبه تجارب الآخرين ، وتمزقه عواطفه الموزعة بين واقعه وطيفه ، بين حلمه المتقد ورؤيته فى الطبيعة ..



• أنطونى كوين فى فيلم « زوربا اليونانى » ، الذى يعتبر فيلما أمريكيا : رغم أن قصته للكاتب اليونانى: كازنتزاكس ، ومخرجه يونانى : كاكويانس ، والبطلة يونانية : ايرين باباس ، وواضع الموسيقى يونانى : تيودراكيس .. وهو من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين •

وقد نجح جاى جرين فى تقديم فيلم فكرى متقدم يعالج ازمة الانسان المصيرية من خلال لغة متقدمة .. فهو لا يؤمن بالسير المدرسى للحدوتة السينمائية .. ولا يجرى وراء المونتاج المبهر .. انما هو يحول حرارة الواقع الى رؤيا شاعرة غريبة .. وهو مجنون بالالوان لا من تكوينات المشاهد والأزياء والديكورات فحسب .. بل فى تغليف الأشخاص انفسهم بألوان فريدة .. فأحيانا تحس ببرونزية الوجوه .. وأحيانا ببياضها .. وأحيانا باللون المحروق القريب من البنى المحروق .. وهو يرمز بهذا الى حالات وجدانية بذاتها ، يود ان ينقلها اليك من خلال متعة « المشاهدة » وهو يؤمن بالأسلوب البطىء فى النقلات ، ويغلف كل مشاعره بعمق شاعرى غريب ، يصل الى التعبير عنه بأرقى الوسائل الفيلمية ..

ولا يتمسك جرين بـ « حادث » معين ولا بمشهد معين فى قصته السينمائية بل هو يخضع فى تقديم عمله ، لمنطق الحياة نفسها ـ فهو يقول :

« ليس هناك انسان يشاهد الواقع من خلال كاميرا ثابتة .. انت أحيانا تعيش ثلاث مشاهد فى رؤية واحدة .. احيانا يذكرك وجه طفل يواجهه بيت واحيانا يذكرك نهر بميلاد اختك الصغرى ، وأحيانا تشتبك فى حديث عن الحب ينتقل أو يقطع بكلمات عن المطر أو الموت أو عن عزيز قادم من القرية ، انها الحياة . وهى أرقى مونتاج فى الرؤية ، وانا اتمسك بها وبجمالياتها الرائعة » .

● وهناك من يرى أن السينما الأمريكية تعانى ازمة حادة ـ هذه الأزمة التى جعلتها مدفنا أو مقبرة للفكر السينمائى الذى تجمد .. أو الذى تحجر فى اطارات معينة .. وضع نفسه فى داخلها وعجز عن تجاوزها وخلق اطارات جديدة يعيش فيها .. يأخذ منها ويعطيها .. ثم يتمرد عليها فيخلق غيرها .. فالفن خلق وابتكار .. ومتى توقف التطور عجز الفن عن القدرة على العطاء وبالتالى يقف منه المشاهد موقف الرفض . ولا يستجيب اليه أو يتجاوب معه .

● ولا أحد ينكر من النقاد ، أن هناك ثمة تسطيح للموضوعات فى هوليود وربما كانت من أهم دلائل هذه السطحية تسطيح معظم اعمال الكتاب الأمريكيين الكبار من أمثال فوكنر وشتاينبك وهمنجواى وبوجين أونيل الكثير ، وقد أصيب بعضهم « بالسكتة الأدبية » نتيجة لهذا التسطيح ! بل وعجز الكثير عن التطور والاستجابة لكل ماتفرضه متطلبات وتطلعات العصر الذى نعيش فيه ، وبعد ذلك ندرك أن هذه السطحية التى تعانى منها السينما الأمريكية تعود الى الرغبة فى الكسب السريع .. وفى الاحتيال على المشاهد وابتزاز أمواله .. ولكن هذه العقلية عجزت عن تحقيق أهدافها .. بل ان سهامها ارتدت اليها .. وبعبارة أخرى



• اليزابيث تايلور ، فى لقطة من فيلم ((كليوباترة)) الذى يعتبر وثيقـة حيـة عن الحضارة المصرية وعن الملكة الشهيرة ، وهو يعتبر من أضخم أفلام شركة فوكس فى الستينات •

• جيمس ماسون فى لقطة من فيلم ((أعظم سرقة فى العالم)) ، الذى مثله مع كانديس برجن . جيمس ماسون حضر مهرجان طهران عام ١٩٧٣ واشترك فى لجنة تحكيم المهرجان •





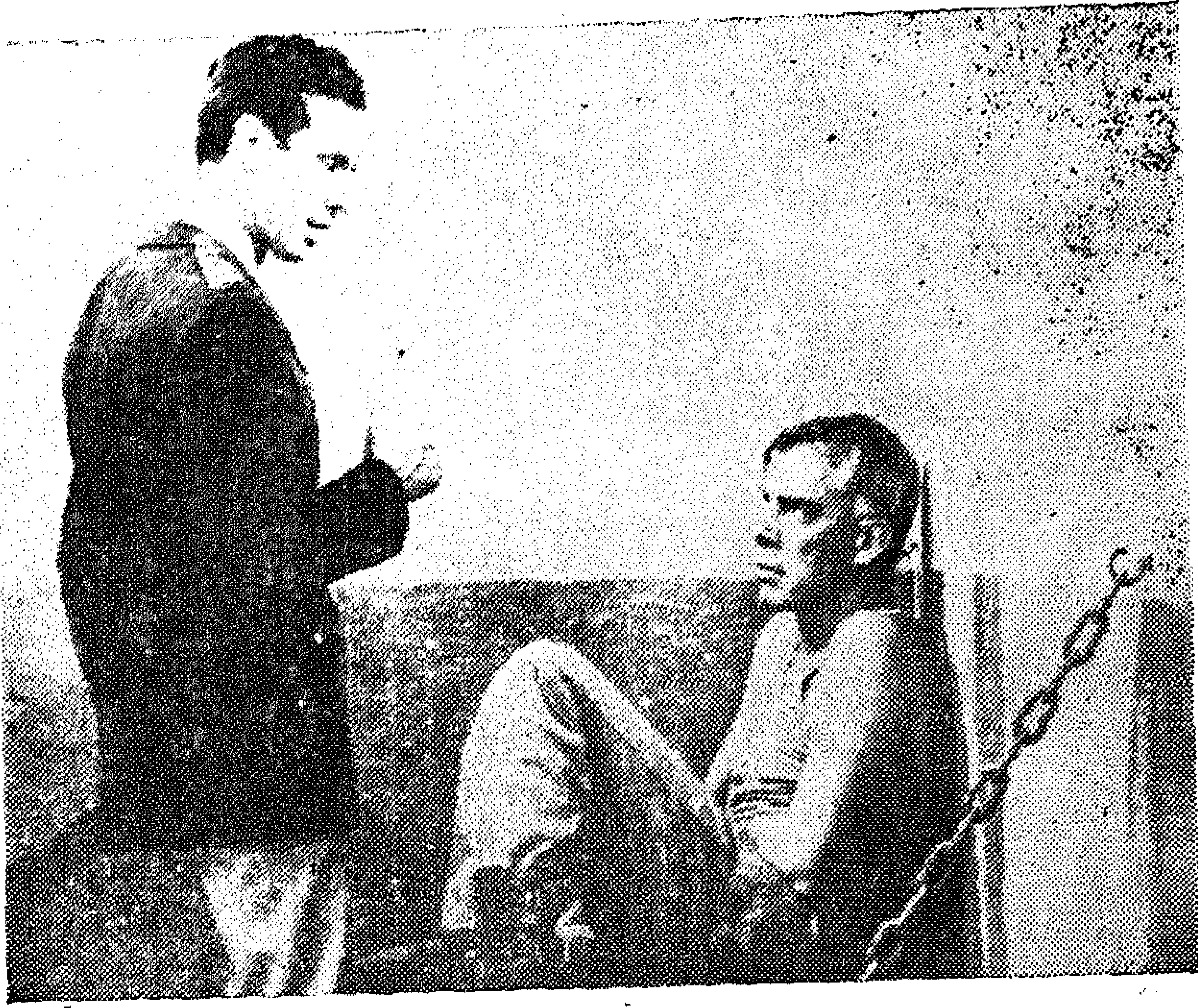
• الفيلم الامريكى « الحادث » ، رغم انه لا يعتمد على (سينما النجم) ، الا انه كان من افضل الافلام التى عالجت مشاكل العبث بين الشباب ، وقد انتجت هوليود الفيلم فى منتصف الستينات •

أصيبت معظم شركات السينما الأمريكية بخسائر مالية فادحة .. ومثال ذلك أن شركة متروجولدوين ماير أصيبت بعجز فى ميزانها التجارى فى عام ١٩٦٩ وحده يقدر بحوالى ١٩ مليون‌دولار .. لدرجة ان مجلس ادارة الشركة قرر وقف تنفيذ مشاريع الشركة التى اعتمد لها مبلغ ٤٥ مليون دولارا .

فقد كان أكبر عمل قدمته هذه الشركة فيلم « مدافع نافارون » الذى قام ببطولته انطونى كوين فى عام ١٩٦٤ .. ومنذ ذلك الوقت لم تقدم شركة مترو عملا يذكره النقاد أو المشاهدون على السواء .. بل كان أكبر أفلامها التى أثارت الاهتمام لا تخلو من السطحية والضعف وتعتمد على قدر كبير من الاثارة والعنف دون تعمق أو رؤية فنية جديدة مبتكرة .. فقدمت أفلام « الطيب .. الشرس .. والقبيح » و « مدافع سان سباستيان » و « قلعة



• راكيل ولش ..الممثلة الامريكية، التى ابرزتها امريكا، وارتبط اسمها بافلام الجنس والعنف ، وفى مقدمتها : مائة بندقية وامرأة واحدة ـ البطلة الصاروخية ـ رحلة العجائب ـ الشيطان •



النسور » . . وبالمثل مرت شركة فوكس للقرن العشرين بأزمة مالية حادة (١) كانت مؤقتة ، ولكن ترجع أسبابها الى ما أصيبت به الأفلام الأمريكية من أمراض السطحية و « الكساح الفنى » . . فلم تقدم شركة فوكس عملا فنيا على غرار أفلامها الضخمة ، وبينها : كليوباترة (بطولة : اليزابيث تايلون ، ريتشارد بورتون ، ركس هاريون) أذكره أو يذكره معى المشاهدون بعض أسماء الأفلام القليلة وبينها فيلم « زوربا اليونانى » . . وهو عمل يونانى فى فكرته وموضوعه ، وليس عملا أمريكيا . .

اذ يعتمد على قصة الكاتب اليونانى كانزنزاكس ، وهو من اخراج المخرج اليونانى : كاكويانس . .

يحدث هذا فى الوقت الذى تنبض فيه السينما الأوروبية بالحياة . . وتسرى فى عروقها دماء الفن والفكر الحى . . الشاب . . الخلاق

(١) عن دراسة حول السينما الامريكية .. وهوليود .. كتبها : أحمد السعدنى ، ونشرت فى القاهرة فى عام ١٩٧٠

المتجدد . على حين نجد اعمال كلود ليلوش وبينها « الحياة ، الحب ، الموت » : « رجل وامرأة » ، « الحياة للحياة » « المتشرد » ، « المغامرة ، هى المغامرة » .. تلقى اقبالا عظيما .. فالعمل الجيد يفرض وجوده وفنه العذب على كل الناس . هذا فى الوقت الذى تركز فيه معظم الأفلام الأمريكية على الحب ، ولا تقدمه الا من خلال الجانب الحسى المحض وتعرض لاسوأ مظاهر الحياة ، فلا نرى منها الا القسوة .. والظلم والعنف ويعرض علينا الفيلم الأمريكى مفهوما غريبا للموت .. يموت فيه الانسان بشكل غير مقبول بدون ادراك لانسانية الانسان .. فيقتل فى الفيلم الواحد كل الشخصيات ما عدا البطل والبطلة .. يموت اصحاب المبادىء ولا يعيش على الأرض أحد الا القتلة ورجال العصابات : كما سبق أن رأينا فى أفلام : بوليت ، العلاقة الفرنسية ، ومجموعة أفلام جيمس بوند !

وليس ليلوش هو أبرز مخرجى السينما الأوروبية .. بل هناك كثيرون غيره .. مثله وأفضل منه فى بعض الأحيان .. وهؤلاء الرواد هم من أهم العوامل التى ساعدت على اصابة السينما الأمريكية « باسفسكيا الخنق » .. بحيث خنقوا السينما الأمريكية فنيا .. وأبرزوا عيوبها أكثر من أى وقت مضى . وقد فعلوا هذا فى ستينات وسبعينات القرن الحالى . وصرخوا فى وجه « مستغلى » فن السينما ، قائلين بأن مايقدمه هؤلاء ليس فنا .. بل هو احتيالا واستخفافا بعقليات المشاهدين .. فهناك لابد لنا أن نعود الى ماسبق أن ذكرناه عن ضرورة حدوث تغير سريع فى فن السينما . فالسينما ليست فنا تقليديا كفن المسرح مثلا .. بل هى فن عصر السرعة .. فن يستمد حياته من الانسان والآلة معا .. أى أنها فن ينتمى الى حضارة القرن العشرين : يستمد منها ويعبر عنها . ولهذا لابد من قتل كل ما هو تقليدى فى السينما .. فالفيلم التقليدى هو الفيلم الذى لا يثير الدهشة فى نفس المتفرج العادى ، وخاصة فى فترة ما قبل منتصف الخمسينات سواء فى أسلوب تقديمه أو فى مفهوم الوسيلة التى يستخدمها الفيلم للتعبير عن فكرته

ومازال السؤال يلح على الكثيرين : لماذا تحدث « ويجب أن تحدث » كل هذه التغييرات بهذا التركيز وبهذه السرعة فى فن السينما ؟ الاجابة بسيطة ومعقدة فى وقت واحد .. فللسينما موقف فريد من نوعه .. ولسببين آخرين أيضا : أولهما أن الفنون الأخرى تملك تراثا عظيما ، نظرا لما لها من عمر طويل .. يقدر بمئات السنين على الأقل . كما أن لها تاريخا حافلا بالأعمال المجيدة وبالروائع والانجازات .. تكون بمثابة خلفية ومسئولية يقع عبؤها على كاهل الفنان العامل .. وقد يذهب البعض الى القول بأن التراث





• العنف .. قسمة واضحة فى الكثير من الافلام الامريكية ، وهذا مرجعه الى حدة الحياة وعنفوانها الواقع اليومى الامريكى •

اقل تسلطا على الفنان المعاصر ـ فى ذلك العصر وفى أى عصر ـ وذلك عندما كان الحدث أو الفعل ورد الفعل يشكلان جوهر ديناميكية العمل الفنى وماهيته .. لكن هذه النظرية فقدت شكلها ، مثلما فرغت من محتواها . ومن الواضح ان هذا لا يذهب بنا الى القول بأن كل الفنون القديمة قد ماتت واندثرت .. فاذا كانت هذه الفنون قد ماتت لما كانت هناك أية مشكلة على الاطلاق .. لكن ما يوضح لنا هذا ، أن برناردشو كان يفخر بأنه وقف على أكتاف شكسبير وموليير وديكنز وآخرين غيرهم .. ويشعر الكتاب المعاصرون بأنهم يقفون على أكتاف برناردشو نفسه .. أما فنان السينما فليس لديه تراث عريق يستند اليه .. ولذلك تزيد حاجته واضطراره الى الابتكار الذاتى والعصرى . والسبب الثانى الذى يجعل التغيرات تحدث فى فن السينما بمعدل أسرع ، هو أن السينما هى الفن الوحيد الذى يحتاجه كل الناس .. فبعض الناس يحتاجون الى الشعر أو المسرح أو الرسم أو التصوير أو فن العمارة . أما اليوم فكل انسان بحاجة الى السينما .. هذا بالرغم من أن السينما ليست بأفضل حال من بقية الفنون الأخرى .. ومثال ذلك أن المهتمين باللوحات الجميلة يرتادون المعارض أكثر مما يترددون على دور السينما .. لكن الفيلم مع هذا يجعل الناس جميعا يلتقون حوله ..

وبالرغم من الحاجة الشديدة الى السينما .. وبالرغم من أننا توصلنا الى حقيقة أن كل الناس ـ من مختلف العقليات ـ يلتقون حول الفيلم اكثر من التقائهم حول أى عمل فنى آخر ، فان الجيد من الأعمال السينمائية قليل .. ومعظم الأفلام الترفيهية تبعث على النوم والتثاؤب .. ولا تسلى مثلما تبعث فى النفس الضيق والضجر ..

لذلك ليس غريبا : ان ينعت النقاد هوليوود « بأنها » تعانى الازمة .. بعد ما كانت مصنع الأحلام » ! .. قد تتجاوزها ، وقد تكون فيها نهايتها .. وليس هدفى هنا هو القول بأن السينما الأمريكية عبارة عن لا شىء .. ففى هذا ظلم لمنطلق الحقيقة .. فهى لا زالت الأمل فى تقدم السينما ، وتلعب دورها البارز فى تطور لغة السينما العالمية ، ولكن السينما الأمريكية تعانى من أمراض « الانيميا الفنية » والسطحية .. وبالرغم من هذا فهناك بعض الأعمال الجيدة بل والممتازة التى قدمتها السينما .. ومنها : الوان من الحب ـ ، الموعد الذى كتب قصته الياكازان المخرج الأمريكى المعروف ـ كلاب من قش ـ ساوندر ـ خطوات الذئب ـ منزلق كاليفورنيا ـ الحى الصينى ـ رجل يموت ـ سيربيكو .. ومعظمها شاهدتها فى مهرجانات طهران السينمائية بين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٤ .. كما أن السينما الأمريكية تقوم بتمويل معظم الأفلام الأوروبية الناجحة وبينها : فيلم « أوليفر » الحائز على

الاوسكار « انفجار » الانطونيونى ، « اللمسة » لانجمار ترجمان .. وفيلم انتونيونى « نقطة زابرسكى » وبالرغم من هذا فلابد لنا من تحديد أعراض الأمراض التى تعانى منها ستوديوهات هوليوود لأن تلافيها ، يقفز بهوليود الى الامام ... وأرى ان هناك ثلاثة امراض وهى :

- سطحية أفلام رعاة البقر ..
- استغلال الجنس بطريقة بشعة وغير فنية ..
- انتشار العنف فى الأفلام الأمريكية ..

وقد كان التطوير الوحيد الذى طرأ على أفلام رعاة البقر الأمريكية هو استخدام آلات حديثة فى تصويرها .. واستعمال شاشات عرض كبيرة وحديثة فى عرضها .. لكن الموضوع لم يتغير فيه سوى اضفاء مزيد من الاثارة « المفتعلة » ومزيد من القتلة والضحايا .. ولا شىء بعد ذلك .. مع استمرار نفس المفاهيم القديمة عن البطولة الأمريكية .. ومع استمرار قتل جميع الشخصيات فى الفيلم فيما عدا راعى البقر : الشجاع .. الشهم .. وهو امتداد لخط أفلام طرزان ، والوطواط ، وزورو ، الى شخصيات : السوبرمان وجيمس بوند .. الرجل الذى ينتصر على كل شىء ، والذى يقوم بعمل خوارق ومعجزات .. ثم يتكرر هذا فى الأفلام التالية بعد ذلك . مثلا جون وين هو أكبر ممثل يقوم بتمثيل أدوار راعى البقر فى الأفلام الأمريكية منذ أربعين عاما . هذا الرجل قام بدور البطولة فى أكثر من ٢٠٠ فيلما أمريكيا من رعاة البقر .. وهذا الممثل يقول عن نفسه ، أنه يمثل على الشاشة كل ما يأمل فيه الناس من بطولات وامجاد وانتصارات .. وأنه بمثابة سوبرمان يأتى بالخوارق والمعجزات .. ويمزج ما بين مثله الانسانية ! « مع أن راعى البقر لا يحافظ على قيم أو يسير على هدى مبادىء » وهو عنيف مع الرجال .. رفيق مع النساء .. اى انه قاس ورمانسى ، مع كل حسب شخصه ووفق ما يستحقه منه من معاملة .. وفضلا عن ذلك فهو شخص فى يده زمام الأمور .. يسيطر على كل شىء وعلى كل الظروف وقد انتقد جون وين هذه الأفلام وما تعرضها من خوارق بقوله : فى بداية السبعينات تثير أوصاف راعى البقر هذه الضحك والسخرية .. فقيم البطولة التى يمثلها قيم مهتزئة وزائفة من أصلها .. كانت تنطلى علينا فى الأربعينات لكن الحياة لم تعد بمثل هذه البساطة التى تجعلنا نصدق كل ما يقال لنا .. والبطولة فى العمر الحديث ليست بطولة فرسان العصور الوسطى .. والخوارق والمعجزات لا نصدقها الآن ، لأنها قلما تحدث .. فكيف تحدث دائما .. وفى الأفلام الأمريكية بالذات .. اذا شاء لنا القدر أن نصدق كل ما تقوله هذه الافلام ! لم تعد البطولة عمل



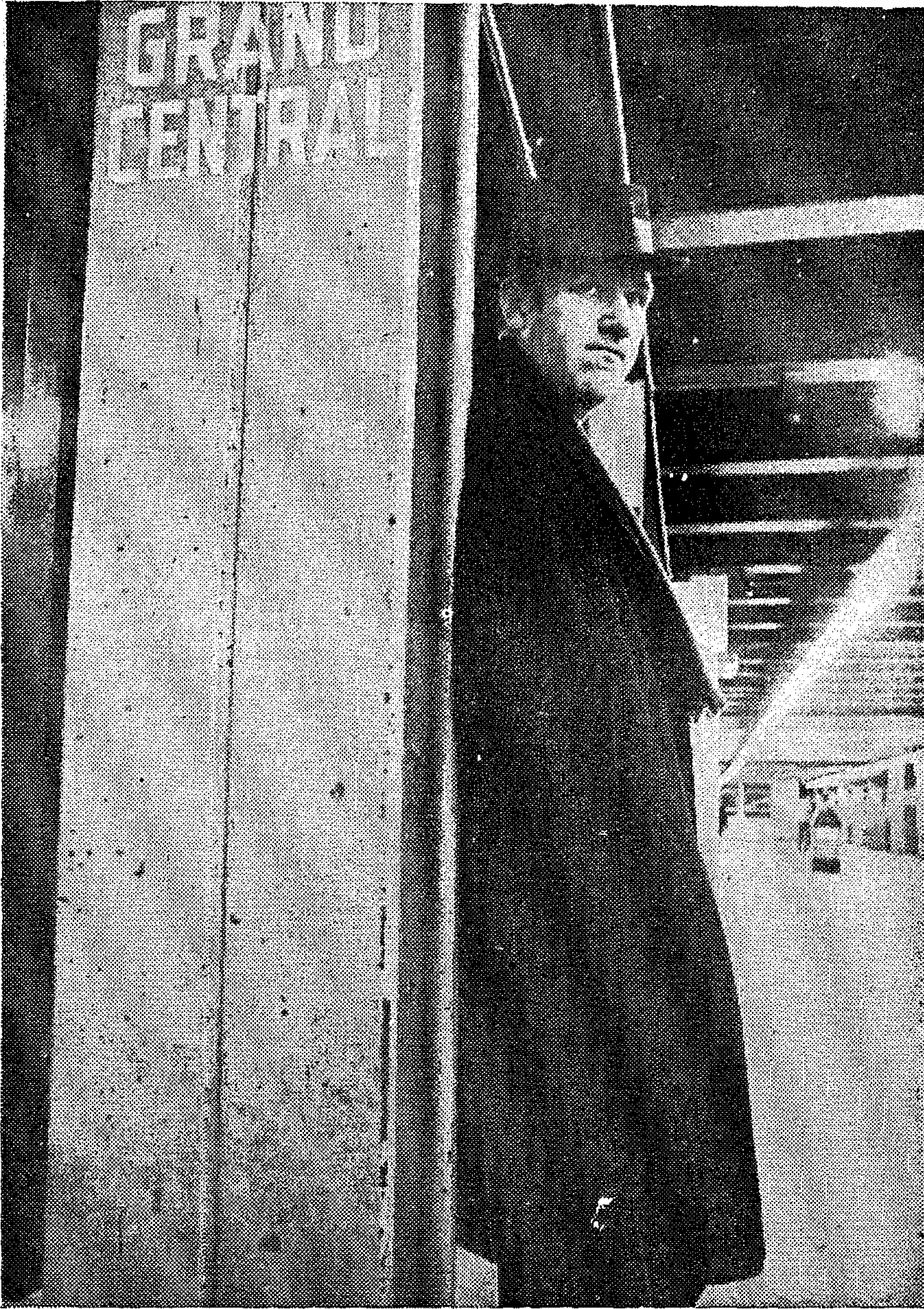
● بطلة الفيلم الامريكى : « سوزان جورج »

معجزات بقدر ما هى انتهاج سلوك انسانى متحضر .. أى أن الحب مظهر من مظاهر البطولة فى هذا العصر .. لأن الحب معجزة قلما تحدث خاصة اذا كانت صادقة .. وليس فى القتل بطولة بل فيه تعبير عن رغبات حيوان شرس يقبع فى أعماقنا .. يجعلنا ننسى انسانيتنا ، ومشاعرنا الرقيقة ...

اذن لابد من تطوير فكرى شامل لمفهوم شخصية راعى البقر .. أو أنه آن الأوان لاستبعادها من على الشاشة فلقد استهلكت وأصبحت مكررة بشكل مقرز .



● عندما كتب د. هـ . لورانس روايته « أبناء وعشاق » عجز النقـاد عن استبعاد الجنس من روايته كعنصر فنى ونفسى لا داعى له .. كان الجنس فى الرواية كالدماء فى جسم الانسان .. شيئا واقعا لا يدعو الى الخجل أو حتى الى التقزز والنفور .. ومن هنا كانت الهاوية التى سقط فيها كثيـرون من الكتاب وخاصة هنا فى عالمنا العربى .. حيث يلجأ الكاتب أو الفنان الى « حشو » عمله بمشاهد جنسية لا تنبع من العمل نفسه كضرورة فنية ..



• جين هاكمان .. فى الفيلم الامريكى « العلاقة الفرنسية » ، وفيه يتضح خط العنف الذى يميز الكثير من الافلام الامريكية ، وهو من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين .. وجين هاكمان اشترك فى بطولة فيلم فرانشيسكو روزى : « لوتشيانو المحظوظ » ، الذى حظى بتقدير النقاد فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ •

● الممثل الفرنسى « آلان ديلون » ، هيوليود توظف قدراته وطاقاته فى العديد من الافلام الامريكية التى تعكس خط العنف ، والتى تتضح فى أسلوب التوتر والصدمة والايهام الذى يطل عبر أفلامه ●



بل تفرض عليه من أجل تحصيل مزيد من الدنانير والدولارات .. وهنا يصبح العمل نفسه بأكمله مفتعلا وضعيفا .. وساد فى بعض الافلام الخط المعتم الذى أفسد فيلما كا « الخريج » بطولة داستين هوفمان . ومن الخطأ أيضا عرض أفلام جنسية سطحية لمجرد اثارة المشاهد فقط .. ففي هذه عوامل هدم للمجتمع أكثر منها بناء له . مثل هذه الأفلام كانت لا تعرض فى الخمسينات الا فى الشقق الخاصة وعلى



• الجنس العنيف .. احدى قسمات موجة أفلام العنف الامريكى ، وغالبا ما تحس فى هذه الافلام بسيطرة الطابع الحسى •

جمهور محدود .. أما الآن فامكانية عرضها على نطاق كبير متاحة بشكل أكثر حرية من ذى قبل . ولذا أصبحت هذه الأفلام ظاهرة خطيرة .. تتوجب علينا دراستها .. حيث تشير الى زيادة انتشارها فى المجتمع الغربى علنا ، وفى بعض المجتمعات الشرقية سرا ، بشكل واضح .. وترجع هذه الزيادة الى اختفاء بعض الحدود التى كانت تفرضها المعايير الأخلاقية الاجتماعية والدينية وأن اغفال الحديث عن هذا النوع من الأفلام .. أو حتى الحديث عنه باحتقار وازدراء هو تغاض وتجاهل لمضامين فنية وسيكولوجية كامنة فى طبيعة هذا المجتمع .. من هنا لا بد أن تعيد هوليوود النظر فيما تقدمه من مشاهد جنسية أو أفلام من هذا النوع حتى لا تكون وسيلتها الى جمع المال هى الوسيلة التى تؤدى بها الى تفاقم أزمتها الفنية الراهنة ..

وظاهرة العنف ليست جديدة . فهى ليست عرضا طارئا . لقد كتب عنها همنجوواى من قبل :

« لست أدرى هل هو قدر محقق أن يحس الانسان بروح الاغتراب والوحدة داخل بلاده ، نتيجة العنف الذى يميز الروح العصرية ؟؟ »

وكتب عنها وليم فوكنر ، أيضا :

« العنف ، دائما ، والطبل العالى الملتهب ، هو الذى يميز روح الحضارة الأمريكية .. كل العلاقات تتم فى لهاث ، ابتداء من الميلاد الى الحب ، حتى الموت العاى ، يتم فى غالب الأحيان فى ألم .. واذا سألت لم ، فلن تجد حتى الفرصة سانحة للاجابة .. فربما توعدك « صوت العنف » بالعذاب » !

وفوكنر عكس فى أكثر من قصة ورواية احساسه الصادق ، تجاه الحضارة الأمريكية .. ابتداء من « الحرم » ، الى « الصخب والعنف » ، الى « ضوء أغسطس » ..

ومن الدراسات الهامة عن « العنف الأمريكى » ، دراسة كتبها : سيزنى هدلستون ، بعنوان : « جنون العصر .. وتطور الحياة فى أمريكا » .. وفى هذه الدراسة ، يرجع هدلستون أسباب العنف الى السرعة و « الاوتوميشان » .

لكن العنف الأمريكى يرجع لأسباب عديدة :

- أولا ـ فقدان المثل الأعلى مع قوة هائلة ..
- ثانيا ـ عدم التوازن بين الامكانيات المادية والقدرة الروحية ..
- التضخم الذى حدث نتيجة لمجتمع الوفرة الذى تعكسه الرأسمالية الشعبية ..

● و « العنف الغربى » ، ظاهرة ، حاول « كلود ليلوش » ، مخرج فيلم : « الحياة للحياة » ، أن يعرضها ، فربط بينها وبين حوادث العنف فى فيتنام والكونغو وقوى المرتزقة ، وبين الرقص ، واللامبالاة ، والذوق الجاف ، من خلال مونولوج طويل قالته : كانديس برجن ..

و « جراهام جرين » ، أيضا ، أدان العنف الغربى ـ وهو الذى كتب « أمريكى هادىء جدا » :

● ومن الأفلام الامريكية التى شدت النقاد ، والجمهور ، على حد سواء فى الفترة الاخيرة ، نقف عند بعض الأفلام :

●● افلام رومان بولانسكى كانت فى أغلبهـا مرآة تنعكس عليها ، من ثنايا ابتدلات الفنية ، الملامح والسمات التى تكون صورة المجتمع الأمريكى المعاصر وصورة الانسان بوجوهه المتباينة واقنعته المتعددة .. صورة نزاعه المستمر بين ما يدعم شخصيته وما يهددها بالتفكك والتشتت .. ومن بين افلامه الناجحة فى هذا الصدد : « سكين فى الماء » وفيلمه « الحى الصينى » ـ وأيضـا أفلامه المأخـوذة عن الأحداث ذات الطابع العنيف مثل « مصاصو الدمـاء البوواسـل » ، (ماكبث) ـ وبولانسكى يحـاول أن يقـدم تفسيرات لفهم نفسية الانسان وتحـديد موقفه من نفسه ومن مجتمعه .. ويحاول اسقاط صـور الحاضر على ستار المـاضى للكشف عن أوجه الشبه والاختلاف وتبع الأطوار التى يمر بها الانسـان .. وهو يؤمن بأن الانسـان ليس وليد عصره فحسب .. بل هو محصلة التفاعل بين ما هو جديد وما هو قديم .. وان معرفة المـاضى تلقى ضوءا كبيرا على الحاضر .. كما أنها تسمح بالكشف عن العوامل الأكثر ثباتا وتكرارا من غيرها ، اى العوامل التى تكون القاعدة الأساسية الثابتة نسبيا والتى يبنى فوقها كل عصر من العصور صورة انسان هذا العصر .

وبالرغم من أن رومان بولانسكى لم يخـرج فيلمـه الروائى الأول الا فى عام ١٩٦٢ الا أن نجمـه ارتفع بسرعة مدهشة فجـذب جمهـورا كبيرا رغم صعوبة أفلامه وذلك لأسباب مختلفة ربما كان أهمهـا انه استطاع أن يفهم روح العصر .. ومشاكل الانسان المعاصر .. ويقـدمها للمتفرج الذى عرف فيها نفسـه ومشـاكله .. كمـا يمتـاز رومان بولانسكى بتمكنه من لغته السينمائية الفريدة ، التى تدل على مقدرة فائقة على تطويع الكاميرا بحيث تصـبح اداة مرهفة للتعبير الدرامى المركز . وقـد شاهدنا اكثر من فيلم لبولانسكى فى مهرجان طهران ..

وقبل أن نستعرض أعمال رومان بولانسكى ونحلل بعضها .. يجدر بنا أن نشير الى الملامح التى تجمع بولانسكى وغيره من مخرجى السينما الحديثة فى أوروبا .. فهو مثلهم ينتمى الى المثقفين من ابناء الطبقة المتوسطة .. وهو مثلهم عانى ما عانته هذه الطبقـة من مشاكل الحرب وما بعد الحـرب سواء الاقتصـادية أو الاجتماعية .. وعرف الظلم الذى يفرضه نظـام الطبقات المستغلة .. وثار على الحقوق الموروثة والتقاليد البالية .

وبولانسكى يلجأ فى بعض أفلامه الى الكوميديا القاتمة لاعتقاده بأن الحياة لا يوجد فيها حد فاصـل بين التراجيديا والكوميديا .. فهو يسـعى الى



تصوير حقيقة الحياة فى أسلوب ساخر تهكمى ، وبالرغم من أنه كوميدى الا انه قاتم وسوداوى .. كما أن الضحك الذى تثيره أفلام مثل « قاع الحقيقة » ، و « قتلة مصاصى الدماء البواسل» ضحك فاتر .. ونادرا ما يكون من الأعماق .. لأنه يصور متناقضات مميزة يبغى من ورائها تمكين المتفرج من رؤية الجوانب المتعددة للأشياء .

وقد ولد رومان بولانسكى فى مدينة باريس فى ١٨ أغسطس عام ١٩٣٣ .. من أبوين بولنديين .. وعندما بلغ الثالثة من عمره عاد مع عائلته الى بولندا حيث استقر فى راكاو .. وخلال الحرب العالمية الثانية ــ وكان فى الثامنة من عمره ــ اعتقل والده فى معسكر من معسكرات النازية .. وخلال فترة الاعتقال ذاق معنى الحرمان والتشرد . وماتت أمه أثناء الاعتقال .. ثم تزوج والده بعد الحرب ولم يعد رومان الى والده الا وهو فى الثانية عشرة .. وفى سن الرابعة عشرة عمل ممثلا فى فرق الأقاليم المسرحية وفى بعض الأفلام السينمائية .. ثم أسند اليه المخرج البولندى الشاب « فايدا » دورا فى فيلمه الروائى الأول « جيل » ١٩٥٥ ، وبعد نجاحه فى هذا الدور ظهر فى أفلام فايدا . التالية : « لوتنا » (١٩٥٩) و « السحرة الأبرياء » (١٩٦٠)

وخلال احتراف رومان بولانسكى التمثيل التحق بمدرسة الفن فى كراكاو .. درس فنون الرسم والنحت والتصوير والزخرفة ، وبعد ثلاث سنوات من دراسة الفنون التشكيلية تخرج بولانسكى عام ١٩٥٣ والتحق بمدرسة الفيلم البولندى فى وودج .. وخلال دراسته أخرج عددا من الأفلام القصيرة منها « الحشد » ، « لنحطم الرقص » ، « رجلان فى دولاب » .. والفيلم الأخير حاول فيه مناقشة مغزى الخطر الذى يتهدد الانسان عندما يجد نفسه غير مندمج مع نقائض مجتمعه .. وخلال هذه الأفلام تحس ، أن رومان بولانسكى حينما بدأ الاخراج كان عنده ما يقوله وكان له أسلوبه الخاص الذى لم يقلد فيه أحدا .. فهو يعبر عن فكرته فى هذا الفيلم من تتبع رجلين يخرجان من البحر حاملين دولابا يدخلان به الى مدينة واسعة لافراغ حمولته .. ولكنهما لا يتلاءمان مع طبيعة مجتمع الأرض فيختفيان ثانية بين الأمواج .. وقد فاز هذا الفيلم بجائزة فى مهرجان بروكسل الدولى عام (١٩٥٨) وجائزة الفيلم التجريبى « البوابة الذهبية » فى مهرجان سان فرانسيسكو « ١٩٥٨ » وجائزة تقديرية فى المهرجان الدولى الخامس للفيلم فى أوبرهاوزن بألمانيا الغربية عام (١٩٥٩) .

وفى عام ١٩٥٩ تخرج بولانسكى من معهد وودج وحصل على دبلوم الاخراج عن اخراجه فيلمى : « المصباح » ، و « عندما تسقط الملائكة » ــ

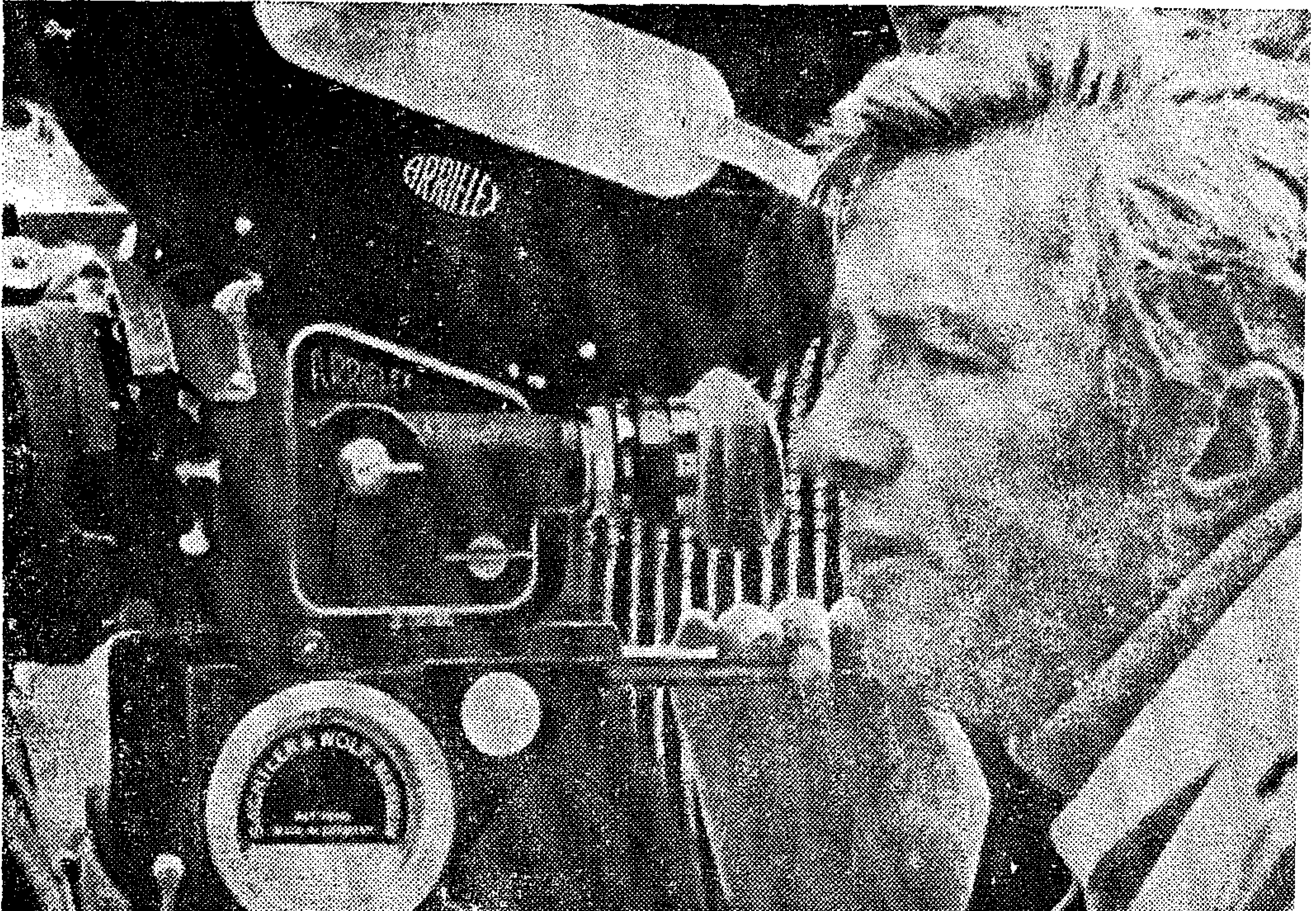


• لقطــة مــن أحدث افلام الجنس الامريكية ، وهـذه النوعية من الافـلام تروج لنوع من القيم والافكار والسلوك الذى يعكس نفسه فى اسـلوب الحياة والأزياء •

والأخير فيلم يعكس تداعيات امرأة عجوز عن حياتها أثناء فترة الحرب .. ويعتبر هذا الفيلم الوحيد الذى عكس فيه بولانسكى ملامح الحواجز النفسية التى تفرضها الحرب على الحياة الانسانية .

وكان أول عمل لبولانسكى فى ميدان الاحتراف هو مساعدة المخرج الفرنسى ج.م دور فى اخراج بعض الأفلام التسجيلية التى أنتجتها شركة « كاميرا » البدلندية .. ثم عمل مساعدا للمخرج البولندى الراحل « اندريه مونك » .. فى فيلمه « الحظ السيىء » ثم أتيح له العمل كمخرج محترف لأول مرة عندما أخرج ومثل فى فرنسا الفيلم القصير « السمين والنحيف » الذى حاول أن يعكس من خلاله علاقة القوى بالضعف فى عالم تحكمه أساليب التسلط والسادية ..

وفى عام ١٩٢٦ عاد الى بولندا ليقدم فيلما يعكس نفس المضمون الذى قدمه فى فيلم « السمين والنحيف » وكان هذا الفيلم بعنوان « ماما لسى » أو « الحيوانات الثديية » وقد حاز عن اخراجه الجائزة الكبرى للمهرجان



السياحى البولندى والجائزة الكبرى فى المهرجان السينمائى الدولى فى تور ودبلوم الاستحقاق فى أوبرهازون ١٩٦٣ .

ثم كان أول أفلامه الروائية « سكين فى الماء » وهو الفيلم الروائى الوحيد الذى أخرجه فى بولندا .. وقد وصفه الناقد الأمريكى براند داراش بانه فيلم مثير وحاد كالسكين .. أماس كالماء .. وفيه يضع بولانسكى امرأة مثيرة ورجين يتحرقان شوقا اليها فوق قارب شراعى صغير ، ويلقى اليهم بسكين وخلال تسعين دقيقة يزداد التوتر ويحاول المخرج أن يتكشف أبعاد الانسان المعاصر فى ظل العـزلة .. وقد مثل هذا الفيلم بولندا فى مهرجان فينيسيا الدولى ١٩٦٢ ، ونال جائزة الفبريتشى .. كمـا رشـح عام ١٩٦٣ لجائزة الاوسكار الامريكية وفى نفس العام استقبلته الصحافة الأمريكية بالترحاب ونشرت « مجلة التايم » تحقيقا عن مخرجه .. وعرض فى مهرجان نيويورك السينمائى الأول عام ١٩٦٣ .

وبعد هذا النجاح العالمى سافر بولانسكى الى هولندا حيث اشترك مع السيناريست جيرارد براش فى كتابة سيناريو فيلم « نهر الماس » ثم سافر الى فرنسا ليشترك فى اخـراج جزء من فيلم يتكون من أربعة أجزاء بعنوان أجمل قصص السرقات فى العالم .

ومع منتصف الستينات بدأ بولانسكى نشاطه المكثف فى السينما الانجليزية والأمريكية وحقق شهر عالمية من خـلال أفلامه .. ويعتبره النقاد من أبرز المعبرين عن السينما الأمريكية ، وابرز افلامه :

« نفور » ١٩٦٤

« قام الحقيبة » ١٩٦٦

« قتله مصاصى الدماء » ١٩٦٧

« طفل روز مارى » ١٩٦٨

« يوم على الشاطىء » ١٩٦٩

« ماكبث » ١٩٧١

« ماذا ؟ » ١٩٧٣

« الحى الصينى » ١٩٧٤

وجميع هذه الأفلام تعكس ايمان بولانسكى بانتصـار قوى الشر فى ظل السلوك الانسانى الذى أصبحت تتحكم فيه الأنانية والهمجية .. وهو يقدم ابطاله فى هذه الأفلام من خلال رؤية تتميز بالتشاؤم والسوداوية والسخرية الضاحكة ــ أحيانا ــ والمغفلة غالبا بمواقف العنف والدماء .

● معظم نجمات السينما الأمريكيات : أو حتى اللاتى تستقدمهن هوليود من باريس ولندن وروما ، تربطهم بموجات العنف والجنس ، ومخرجون من أمثال نورمان جوسون ، وسام بيكنباه ، وغيرهما ، يركزون على عناصر الصدمة والتوتر فى افلامهم .. ومن النجمات اللاتى استخدمتهن هوليود فى هذا المجال : جين فوندا (أنهم يقتلون الجياد) ، راكيل ولش (البطلة الصاروخية) ●







• الأفلام التى تعكس حياة السـفاحين من الأفلام التى تجد رواجا فى العالم ، وبينها فيلم «سفاح من بوسطن» الذى مثله انتونى كيرتس ، والذى أنتجته شركة فوكس •

والعنف المتسلط على افلام بولانسكى لا يقلل من دلالاتها بل يكشفها . فلا جدال أن هناك علاقه واضحه بين الفن والعنف .. فلقد كان العنف ولا يزال جزءا مهما فى الفن مثل العناصر الأخرى المكونة للفن ككل .. ولعلنا نهتم بالتصوير لو اعتقدنا ان هناك شيئا مستحدثا فى مجال العنف ، سواء كان ذلك فى الفن او فى الحياه الواقعيه .. لذلك فأى محاولة لتجريد الفنان من تأثير ظواهر الحياة كعنصر من العناصر التى تكون عملية الخلق الفنى تعنى تجريده من العالم والناس الذين يعكسون ملامحهم من خلال عمله الفنى ..

وهذه البديهة فى الواقع تقودنا الى سؤال طرحه الناقد ميشيل ارمستروبج فى مجلة « سايت اندساوند » .. وهو : هل الفن يشجع العنف؟ فاذا كان ذلك فمعنى هذا أن عددا كبيرا من الرسامين الكبار والكتاب والشعراء ومؤلفى المسرح الذين عاشوا فى القرون الماضية مسئولون عن العنف الذى ساد تاريخ العالم .. اى بمعنى أدق هل من الممكن أن يكون شكسبير مسئولا عن موت مارلو ؟ أو هل يكون هوميروس قد كتب الالياذة قبل مذبحة بروجان ؟ . ومن هنا لا نستطيع معرفة أغوار العمل الفنى ألا من خلال انعكاسات العصر على طبيعة الفنان الذاتية .. ومن هنا نستطيع أن نقول أن حياة بولانسكى المؤلمة خلال الحرب .. ثم تشرده فى أنحاء أوروبا .. ومقتل زوجته الممثلة شارون تيت ذبحا بواسطة عصابة مانسون فى أمريكا .. ! كل هذه عوامل لابد وان يكون لها أثرها على أفلامه .

وقد حاول بولانسكى أن يربط أفلامه بالأشكال المتعارف عليها فى السينما التجارية .. فهو يقدم أفكاره المعاصرة أحيانا من خلال أسلوب الرعب : « قتلة مصاصى الدماء البواسل » ، واحيانا من خلال أسلوب التشويق البوليس : « الحى الصينى » .. وسنركز فى هذه الدراسة على الفيلمين المذكورين .

واحداث قصة فيلم « قتله مصاصى الدماء » مأخوذة عن قصة العصر الحجرى المعروف بالنيوليتيك .. ففى هذا العصر عرفت عادة قطع رأس الميت قبل دفنه .. وهذه العادة تطورت هى ايضا .. وتطور معها خوف الانسان الحى من أن يعود الانسان الميت .. وشعوب وسط أوروبا .. والشعب السلافى الذى يقطن شمال شرقى أوروبا مازال يؤمن بهذه الخرافة التى استغلت فى عشرات الأعمال الروائية والسينمائية !

والملامح الخرافية التى تحدد شخصية « دراكيولا » ـ مصاص الدماء ـ هى أنه انسان [illegible] الموت وقهره .. ويعيش على امتصاص الدماء .. وأعداؤه كما تقول الخرافة ثلاثة : الصليب .. نور الشمس .. النوم ..

• العنف ، دائما ، تحسه ، في معظم أفلام بولانسكي ، الذي يعتبر من أكبر المخرجين الذين يعبرون عن الحياة العصرية ، وابرز أفلامه في هذا المجال : « الحي الصيني » •



واقسى أعدائه النور الذى اذا تعرض له عاد الى عوامله الأولية وتحلل جسمه وأصبح على الشكل الذى كان من الممكن أن يكون عليه لو كان انسانا عاديا أى بمعنى أدق يتحول الى رماد .. أما الصليب فهو عدو مصاص الدماء لأنه رمز انتصار الخير على الشر المطلق فى هذا العالم .

ومن هذا المنطلق الرمزى حاول بولانسكى فى استغلاله خرافة « دراكيولا مصاص الدماء » ــ والتى قدمت من قبل فى مئات الافلام المرعبة والتافهة فى ان واحد ــ ان يعطيها ابعادا انسانية جديدة تتلائم مع ظروف العالم المعاصر .. وهو يستغل صورة تحول الكائن الحى من نوع الى آخر (الانسان .. والشيطان) متأثرا الى حد بعيد بأعمال فرانزكافكا (التحول) ويوجين يونسكو « الخرتيت » وهى مؤلفات أدبية تصور الانسان المعاصر فى صور استعارها من حياة الحيوان أو من التخيلات الانسانية لكل من الخير والشر .



• « فاى دوناواى » .. بطلة فيلم : الحى الصينى ، الذى مثلته مع جاك نيكلسون ، وقد لعبت دور الزوجة فى اداء درامى متميز .. والفيلم يعكس احساس رومان بولانسكى بالتمرد على العنف وادانته باعتباره آفة المدينة الحديثة •



● كلوديا كاردينــال
. بطلــة فيلم (أيام
لغضب) ، الذى أثار
لنقــاد ، وبطلة فيلــم
فتــاة فى استراليا)
لويجى زامبــا الــذى
ـرض فى مهـرجـان
لهران ●

ودراكيولا وضحاياه واعداؤه لا يهتم بهم بولانسكى الا بمقدار احتياجه لهم لكى يبرزوا تجربة انسانية يعكس من خلالها وجهة نظر محدودة .. فعملية تحول البشر الى مصاصى الدماء ليست الا رمزا لأشياء عديدة ـ أضفاها السيناريو الذى كتبه بولانسكى بالاشتراك مع جيرارد براش — ويعتمد فى معظمها على مفهوم سياسى واجتماعى يحاول من خلالهما (الكشف عن مغزى انتشار قوى التسلط والقهر والاستغلال فى عالمنا المعاصر .

وشخصية دراكيولا (ويسمى فى الفيلم الكونت كرولوك) كما قدمها بولانسكى تختلف فى قسوتها عن شخصية دراكيولا المعروفة .. فهو أكثر مهابة وله صوت قوى ونظرات تنشر الهلع والخوف .. وله القدرة على الاختفاء .. وباختصار كان أكثر اجلالا من أى دراكيولا شاهدناه فى فيلم آخر ..

ويعتبر فيلم بولانسكى « الحى الصينى » ـ الذى عرض فى العالم بنجاح كبير ـ من أكثر أفلام ١٩٧٤ اثارة للجدل والنقاش : وقد كان مثار النقاد وجدلهم عندما عرض فى طهران فى العام الماضى .. فقد حاز على عدة جوائز ونال أكثر من جائزة أوسكار .. واختارته مجلة « اكران » ٧٥ الفرنسية كواحد من أفضل الأفلام الفرنسية والأجنبية التى شاهدها النقاد فى فرنسا عام ١٩٧٤ .. وفى نفس الوقت أعطته مجلة « فيلمز أند فيلمنج » البريطانية لقب « الفيلم الذى نال تقديرا أكثر مما يستحق ! » .

والواقع أن « الحى الصينى » امتداد لأفلام بولانسكى .. ويؤكد من خلاله نفس أفكاره السابقة التى تدين السلبية تجاه تسلط قوى الفساد والاحتكار فى المجتمع المعاصر . وهو يعتمد على البناء البوليسى فى أفلام الجريمة الا أنه يحدد منذ البداية المعالم الأساسية لمرتكبى الجريمة دون الاعتماد على منطق اللغز البوليسى .. فالمعتاد أن ينكشف اللغز فى اللحظة الأخيرة .. ويقبض على المجرم الذى ارتكب الجريمة بعد أن يكون المتفرج قد أرهق ذهنه فى محاولة استنتاج اللغز .. ولكن هذا اللغز ليس هو الأساس .. بل أن الحبكة البوليسية كلها ليست سوى حجة يختلقها بولانسكى ليوصل ما يريد توصيله من آراء .. ولذلك فان بولانسكى يحاول أن يقترب من هيتشكوك فى محاولة خلق الاحساس بالتشويق لدى المتفرج رغم أنه يتنازل عن التمسك بالتوليفه الهتشكوكية من ناحية المضمون ..

●● رغم ان الكثير من الافلام العالمية تناولت الحياة داخل المجتمع الروسى قبل ثورة اكتوبر وخلال القرن الماضى ، الا ان الفيلم الامريكى « أيام الغضب » ، سيظل الى وقت طويل وثيقة حية عن الرعب والعنف

والغضـب الذى كان يسـود الروسيا فى اواخـر القرن الماضى . والفيلم يشترك فى بطولته : كلوديا كاردينال ، وأوليفر ريد . ورايموند لفوك . و تارول أندريه . وقد كتب قصته للسينما وأخرجه المخرج الايطالى انطونيو كالندا . الذى يتمثل السينما الجديده ويحتوى تطوراتها دونما انفصـال للقـوالب الكلاسيكية . وهو يمثل السينما القوميه فى تطورها « فكرا ، وتكنيكا » .
وفى هذا الفيلم ، استطاع ان يصور بشاعة الحياه والرعب الذى كان يحيـاه المجتمع الروسى فى أواخر القرن الماضى ، من خلال ثورة العبد فاديم « جون مكنرى » ضد سيده والارستقراطيه الحاكمة ، ضد بالزمستين « أوليفـر ريد » ، وهى ثورة تذكرنا بثورة العبد سبارتاكوس ضد اباطرة روما . وثورة فاديم ، لا يقدمها كالندا ، فى اطار الفهم الكلاسيكى الذى يتمشى مع أواخـر القرن المـاضى فحسب ، بل يكسبه صفة الاستمرار ، بأنه يركز على ادانة مفهوم العنف والقسوة والوحشية . فالسيد الذى افترى واستشرى فى بداية الفيلم ، وصلت به قسوته الى أنه قتل نفسه ، بأن قتل أعز النـاس الى قلبه ، حتى زوجته وابنه . فكان كالندا يؤكد بذلك ، أن القهر يؤدى الى قتل صاحبه لا من الخارج فحسب ، بل من الداخل أيضا . فالتنـاقض الموجود بين السيد وأصحاب السلطة وبين الأرقاء والعبيد والذين لا يملكون الا قوة عملهم يؤدى فى النهاية الى الانفجار عن طريق الرفض ثم التمـرد والثورة . والفيلم عبارة عن ملحمة معاصرة ، لا فى عرض بانوراما الوحشية التى كانت تسود أيام حكم أباطرة الروسيا وقياصرتهم فحسب ، بل وأيضا بانوراما حية لادانة كل أشكال العنف والوحشية .

وقد تآزرت طاقات المخرج الخلاقة مع قدرات المصور « مدير التصوير : الفيو كونتينى » ، مـع مصـمم الأزيـاء « دانيلـو دوناتى : والموسـيقى « ريز أورتولانتى » ، فى صياغة صورة خلاقة عن أيام الغضب التى عاشتها الروسيا والمجتمعات المقهورة قبل ثورات الشعوب ، فكان الفيلم دراسـة للعصر على المستويات الفكرية والفنية ، مثلما كان صرخة فى كل جـدران الرعب والعنف ..

مثل هذه الأفلام ، لا بد وأن تدرس فى معهد السينما ، لأنها دراسة للعصر بكل ملابساته .. الموسيقى ، والأزياء ، والديكورات ، والأفكار ، والفلسفات
وقد تمكن المخـرج فى هذا الفيلم لا من تحريك الكاميرا ، أو احـكام الديكورات .. بـل ، وأيضـا ، أعطانا لغة موحـدة ، متغيرة للفنانين .. فلأول مرة رأينا كلوديا كاردينال تمثل دورا كتلك الفانيات اللاتى وصـفهن تولستوى « بأنهن كالقمل اللائى يعشن على أكتاف الغزاة » ، امرأة تحيا على أكتاف السيد المتوحش .. وكلوديا ، ليست البطلة هنا ، ليست (الفيديت) ،

لأن البطلة الأولى فى هذا الفيلم كارول أندريه ، التى مثلت دور ايرين .. أما أوليفر ريد ، فقد بدأ كابطال شيكسبير ، ملحمى الاداء ، عظيما ، قويا .. ويعتبر هذا الفيلم مع « دكتور زيفاجو ـ والفيلمان من انتاج مترو جولدوين ماير ـ وثيقة هامة عن المجتمع الروسى فيما بين القرن الماضى والقرن الحالى .

●● كما يبدو أن الأفلام التى تنتقد الحياة العصرية فى أمريكا ، أصبحت موضة ! فخلال الأعوام الأخيرة ، عرضت هوليوود العديد من الأفلام التى تؤكد هذه الظاهرة ، وبينها : ابن الليل «اخراج : شيليسنجر» بيلى جاك « اخراج : ت.س . فرانك » ، وآخرها العسكرى الأزرق « اخراج : رالف نيلسون » وهذه الموضة ـ أو هذه الظاهرة ، لها أسبابها ودوافعها . ولن تناقش هذه الأسباب أو الدوافع مناقشة مجردة ، انما نفضل مناقشتها من خلال حديثنا عن فيلم « العسكرى الازرق » ، الذى يعتبر احد مظاهر هذه الموضة فى أحدث صورها ، وهدفنا فى ذلك هو تلمس الحقيقة وراء هذه الموجة من الأفلام ..

و « العسكرى الأزرق » .. مأخوذ عن الرواية التى كتبها تيدور أولسن ، تحت عنوان : سهم فى الشمس ، وقد أعدها للسينما جون جاى ، واشترك فى بطولتها : كانديس برجن ، بيترشتراوس دونالد بليزنس ، بوب كاراواى ، جورج ويفيرو ، جون اندرسون .. قصة الفيلم تعرض للصراع المرير بين الهنود والأمريكان فى أواخر القرن الماضى ، وبالتحديد تعكس جانبا من الحرب التى قامت بين قبائل الشيين والفرسان الأمريكيين بين عامى ١٨٦٤ و ١٨٨٩ ، من خلال قصة عاطفية بين هوناس « بيتر شتراوس » ، الذى ينتمى لمعسكر الفرسان الأمريكيين وبين كريستا مارى بيل « كانديس برجن » التى بهرها نضال قبائل الشيين ومقاومتهم الباسلة ، حتى أنها ارتبطت بواحد منهم ، وهو زعيمهم الذئب الارقط « جورج ريفيرو » ، الا أنها فارقته وخطبت الى واحد من الفرسان الأمريكيين هو الليفتانت جون ماكنير « بوب كاراواى » . وخلال رحلتها الطويلة لمقابلة خطيبها تقع معركة حامية بين الفرسان والشيين ، تنتهى بمصرع قافلة الفرسان ، ولا ينجو من القافلة غيرها وهوناس ، فيستمران فى المشى ، دونما يأس ، وهدفهما معسكر الفرسان ..

وخلال الرحلة ، تدور أحداث الفيلم ، وخلالها يدور الحوار بين عقليتى كريستا وهوناس .. هى تؤمن بالطبيعة ، والبرية وطريقها الحسم وهو يخشى المغامرة ، ويتمسك بقيمه كواحد فى معسكر الفرسان ، حتى أنه يعود وراء « فردة » شراب ، يبحث عنها قرب المستنقع ، وتكون هى سببا فى جر

الكثير من الويلات .. وعبر الرحلة ، يصطدم ببعض الهنود . الا انه ينتصر عليهم .. مثلما يلتقى هو وكريستا بايزاك « دونالد بليزنس » . الذى يبيع البارود للهنود من أجل المال ، بأسرهما . لكنهما يستطيعان الفرار بعد ان يشعلا عربة البارود والبنادق . لكن يصاب هوناس بطلقة فى ذراعه . تجعله ينزف عبر الرحلة ، فتاخذه كريستا الى كهف . وتعالجه . وتسهر عليه .. وخلال ذلك ينمو الحب بينهما ، ويقتربان من بعضهما ، لكنها تتسلل وهو نائم لتكمل الرحلة وحدها لتصل بسرعة الى المعسكر ، وتطلب نجدة له . لكن ، سرعان ما تنشب المعركة الضارية بين الفرسان ومعسكر الشيين ، من أجل الاجهاز عليهم وابادتهم ، وقبل بدء المعركة تتصل كريستا باليهود ، وتعلنهم عن نوايا الفرسان ، فيخرج الذئب الارقط حاملا علم السلام ، لكن رغم ذلك يمضى الأمريكان فى غرضهم ، من اجل ابادة الاطفال والنساء العجائز والشيوخ .. وخلال هذه المعركة ترتكب كافة الوسائل الوحشية ، ابتداء من اغتصاب النساء الهنديات ، الى ذبح الأطفال وحرق خيامهم .. ورغم توسلات هوناس الى الكولونيل افيرسون « جون اندرسون » ـ قائد المعسكر ، لا تتوقف الحرب ، بل يأمر باعتقال هوناس لمحاكمته .. ويتحول كل شىء الى بركة من دماء .. !

هذه حقيقة القصة ، وكما نرى انها تتخذ من تاريخ الحرب بين الهنود والأمريكان مصدرا أساسيا لها ، لكن طبعا يقصد من وراء هذا الصراع محتوى آخر على المستوى السياسى والفلسفى والفكرى ، فمحتوى الفيلم يقصد أى حرب ، ربما حرب جنوب أفريقيا بين الدخيل والمستوطن ، وربما حرب فيتنام بين الفايكونج والمعسكر المعادى ، وربما حرب الشرق الأوسط بين العرب واسرائيل .. وعلى المستوى السياسى ، فالفيلم يقول « ان الحرب حق ، ما دامت فى يد الأقوى ، ما دامت فى قبضة الغازى ، الذى يعتبر نفسه حامى الحضارة ، ومخلص الناس من الأقليات الوحشية والبربرية » .. !

● لكى تكون طبيعيا جدا .. وعاقلا جدا .. فى عالمنا العصرى ، فان مكانك الوحيد هو مستشفى الأمراض العقلية ..

هذا ، ببساطة ، ما يريد « ايليا كازان » ، فى فيلمه : « قلوب فى دوامة » (الجزء الثانى من ثلاثيته التى بدأها بفيلمه : أمريكا .. أمريكا) ، الذى عرضه فى الستينات ، بعنوان : (ابتسامة الأناضول) ..

ومثل ايليا كازان ، نفسه ، ووليم سارويان ، وغيرهما من الأدباء والفنانين الامريكيين ، اتى ايدى « كيرك دوجلاس » من الشرق . ليس هذا اسمه ، المعروف به . فهو كأى مهاجر ، اضطر تحت ضغط الظروف ، الى تغيير اسمه .. كما انه مضطر لان يغير جلده أكثر من مره ..



● كانديس برجن
.. بطله (العسكرى
الأزرق) الـذى
أخـرجـه رالف
نيلسون عن رواية :
سهم فى الشمس ،
وكتبهـا تيـدور
أولسن.●

فالرجل الذى ثار على الواقع الأمريكى رجل ناجح فى عمله . لامع جدا . بدأ حياته « فى الفيلم السابق » ، بتلميع أحذيه الناس فى نيويورك . ولكنه ، كشأن المهاجرين : ذكى جدا . ويعرف قيمة النقود . .

وتجربة الثورة على المجتمع الغربى ، شاهدناها فى أكثر من فيلم ، أقربها الى فيلم كازان ، الفيلم الانجليزى « ابدا . . لن انساه » ، بطله مثل بطل كازان ، يعمل فى الاعلانات ، وفجاة ، يثور على عمله ، وعلى المجتمع الذى يحيطه ، ويرى فى مكتبه الأنيق مركزا للزيف . فيحطمه بالبلطة . ويمضى الفيلم كله ، محاولا أن يبحث عن ثغرة خلال الواقع لكنه ، لا يجد منفذا . ولأنه لم يكتشف مستشفى الامراض العقلية الذى اكتشفه بطل كازان ، عاد متعبا الى شركة مشابهة عبر الطريق . وقالت له زوجته :

كل هذا من اجل ان تعبر الطريق !

وكازان فى فيلمه ، يضع ما يشبه الخواطر الخاصة . . التى تتخطى حدود الترجمة الذاتية . فالأحداث تدور حول حياة كازان نفسه . وان كانت غير مطابقة ــ بالطبع ــ لهذه الحياة ، واذا كنا نرى أمانة الأحداث فى الفيلم الأول ، فاننا نفتقد هذه الأمانة فى الجزء الثانى .

واختيار كازان لبطل يونانى « اوربى أرمنى » ، لا يهم . . فالثورة على الواقع الغربى ، تنبع أساسا من المهاجرين الجدد .

ان المهاجرين القدامى ، أقاموا مجتمعا بكل ما يستطيعون من وحشية . انهم طريدوا أممهم . والباحثون عن المال والمجتمع . المهاجرون الجدد ، الى أمريكا باحثون أيضا ، عن المال والمجد ، ولكن فى مجتمعات تشكلت فعلا . عليهم ــ عندما يدخلون هذه المجتمعات ــ ان يحملوها على اكتافهم ، لا أن يفسحوا لأنفسهم مكانا .

ومن هنا تأتى الأزمة . . ومن هنا يأتى الاحساس بزيف كل ما يحيط بهم .

وهى الأزمة التى عاناها : بول روبصون ، وشارلى شابلن . . وعاناها أيضا ــ « سرحان بشارة سرحان » . . وعاناها « ايدى » بطل فيلم كازان الجديد : « قلوب فى دوامة » . .

. . الشخصيات الثائرة على الواقع الأمريكى . . القلقة . . المتمردة . . هى شخصيات غير أمريكية فى الأدب الأمريكى : ايطاليون ، ويونانيون ، وارمن . . وهذا ما نلاحظه فى مسرحيات تينسى وليامز . وكازان

نراه فى هذا الفيلم ، يعود الى بريقه الأول ، الذى قدم لنا فيه : ذئاب الميناء، ويحيا زاباتا ، وغيرها من الأفلام التى هزت المجتمع الأمريكى .

لكن بين فيلمه (قلوب فى دوامة) ، وافلامه التقدمية الماضية ، اختلافات كثيرة اهمها . . ان كازان اصبح انضج ، كفنان فهو يعرف كيف يقول فكرته دون ان يتعرض للاتهام . ثم انه فى هذا الفيلم ، اقترب من قمة اكمال السينمائى . .

لقد استطاع كازان ، الذى أضحى قليل الإنتاج خلال السنوات العشر الأخيرة أن يهضم جيدا كل الاتجاهات السينمائية الجديدة ، وان يطوعها فى فيلمه الأخير : « قلوب فى دوامة » ، فتبدو ، وكأنها نابعة من نفسه ، وليست نتيجة خبرات مدارس عديدة : الموجة الجديدة ، والفيلم التسجيلى والواقعية . وان كنا نلمس بدايات هذه الاتجاهات لدى كازان نفسه ، الذى أثبت بفيلمه هذا ، ان شبابه السينمائى ربيع دائم . .

الاتجاه التسجيلى الذى رأيناه لدى كازان فى فيلمه « النهر الهائج »، والذى تسلل الى الأفلام الدرامية « فيلم بيتر واتكنز : امتياز . . على سبيل المثال » . نراه ، يعود اليه فى هذا الفيلم . فى بعض المشاهد، التى تبدو مزيجا من الدراما والتسجيل . .

والذكريات لدى كازان ، نراها بلون آخر ، هو اللون البنى الفاتح ، الذى كانت تلون به الصور منذ عشرات السنين

واستعمل من أفلام الكارتون التأثيرات التى تقدمها « طاخ . . بوم »، فى تصوير مشاجرة توهمها البطل . .

ومزج بين البطلة « ديبوراكير » ، وبين العشيقة « فاى دوناواى »، فى الفراش فى مشهد يذكرنا بمشهد ليلوش فى « رجل وامرأة » .

ولكن ، الهام فنيا ، فى فيلم كازان الجديد، هو أنه مزج الماضى والحاضر، فى لحظة واحدة . فالماضى عنده ليس ذكريات تؤثر فى الانسان ، لكنها مزيج من تكوينه الحاضر . الزمن لدى كازان فى هذا الفيلم ، لا يخضع للترتيب التقليدى ، لكنه نابع من خلال الأبطال انفسهم . فى لحظة ، يتحول الماضى الى جزء من الحاضر . .

فايدى كثيرا ما يحس أنه هو والده . ذلك الرجل العنيف الذى حمل اسرته من الشرق ، عبر البحار الى أرض الأحلام ، التى لم تتحقق . والعلاقة بين أيدى وأبيه الذى ما زال ينطق الانجليزية بلكنة اليونانى ،

رغم اقامته الطويلة فى الولايات المتحدة ، تمثل موقفا آخر لكازان .. موقفا من الشرق ، فهو يرفض هذا الشرق ، ويعيده فى نفس الوقت ..

الأب كان ضد أن يتعلم ابنه فى الجامعة فقد كان يرى ان التجارة فى دمه « وندرك » ، فيما بعد ، أن لهذا تأثيره لكن الأم الطيبة ، تساعد ابنها لكى يتعلم . الأب يمثل القهر والاذلال . انه أب بالمعنى الشرقى القديم . ولذلك فرغم حب ايدى له ، يقول له فى لحظة صدق وانفعال : « اننى اخجل من كونى والدك » .

لقد ورث عن أبيه كل الصفات الطيبة والرديئة . اننا نسمع نفس الكلمات ، أحيانا ، من الأب والابن ، وكلاهما متهم بجنون العظمة ، وبانه يزدرى من حوله .

ان كازان ، فى نفس الوقت الذى يكره فيه المجتمع الغربى ويدينه ، فهو يحنى رأسه للشرق الذى أتى منه على مضض . فما زالت آثار التمرد على السلطة الأبوية فى داخله ..

وتلعب ديبورا كير ، فى الفيلم ، دورا هلل له النقاد . وان كان فى حقيقته تكرارا لدور آنى جيراردو فى « الحيـاة للحياة » . وفى تقديرى ، انه ليس أروع أدوارها ، فقد أدت أدوارا أفضل منه فى « معبودى الخائن » و «شىء من كره» و «شاى وحنان» .. دورها هنا ليس سهلا على الاطلاق . انها تمثل دور الزوجة التى تحت زوجها ، رغم خيانته لها . ولا تريد شيئا ، سوى أن تعود حياتها الى ما كانت عليه ، فكل شىء من الممكن أن يعـاد أصلاحه .. والعلاقات الانسانية ، ليست زجاجا و « فلورئى » ، هى ، أيضا ، وجه المجتمع الغربى الطيب . فهى تريد استعادة الزوج المتمرد ، وان كانت لا تفهمه ثم ينكشف هذا الوجه الطيب . فهى على استعداد الى أنتقف ضد زوجها ، لكى تدخله مستشفى الأمراض العقلية .. انها تريد أن تغفر الخطايا .. لكنها ترفض زوجا متمردا . ان زوجها يطلب منها فى لحظة حاسمة ان يبيعا كل شىء ، لكى يبدأ حياة جديدة . لكنها تضحى بزوجها . ولا تضحى بحياة الاستقرار .

ومحنة ايدى .. انه لا يعيش حياته كما يريد . انه ليس نفسه . وهى الجملة التى يكررها ، كثيرا . انه يريد ان يكون كاتبا . وهم يريدون ان يكون مديرا للدعاية . وهو مدير دعاية ناجح . لكنه يكره هذا العمل . انه يقنع الناس ان يدخنوا سجاير «زفير » ، فى نفس الوقت الذى يريد تحذيرهم من السرطان المتسبب عن التدخين !

الازمة ازمة مظهرية . فهو غير مهتم بقضية التدخين . لكنه مهتم بنفسه انه يريد أن يصـــنع ما يريد . يريد ان يكون صادقا .

لذلك فهم ــ بعد أن عجزوا عن استرداده ــ يحاربونه ، بعنف ، وضراوة لأنه يريد أن يكون صادقا ، وهذا ما يرعبهم ويخيفهم جميعا ..

والعلاقة التى يهرب اليها ايدى هى علاقته بجودى سكرتيرة فى الشركة . لكنها امتحان جديد لازمته . انه لا يستطيع ان يتزوجها . لا يستطيع أن



•• كيرك دوجلاس فى احدث افلامه الامريكية .. وهو بطل فيلم « قلوب فى دوامة » الذى اخرجه الياكازان •

يطلق زوجته من أجلها . وحتى عندما يتخلى عن زوجته ، لا يكون ذلك من أجلها ..

وجودى « فاى دوناواى » ، بمهارتها ، تواجهه باستمرار ، تكشف له عن زيفه ، الذى يضيق به نفســه . تريد ان تقترب منــه ، ولا تدرك أنها تفجر أزمته .

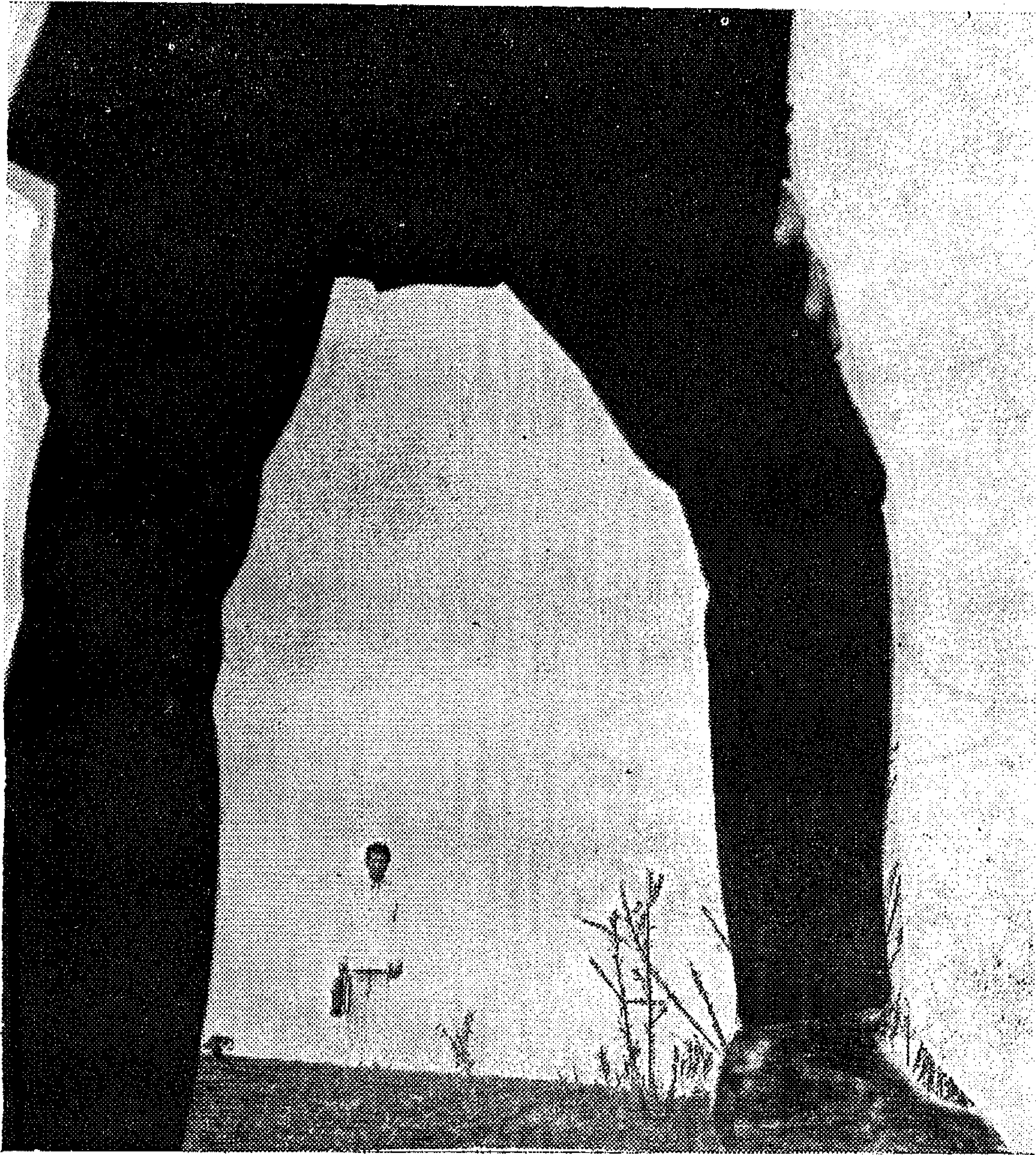
ايدى .. هو الذى يهمس فى أذن القاضى ، طالبا ادخاله مستشفى الأمراض العقلية ، ويرفض الخروج من المستشفى حتى تحت اغراءجودى التى اوجدت له عملا جديدا « طفل جودى التى تأتى به اليه فى المستشفى، هو رمز للمستقبل لكن ايدى لا يثق فيه ، أيضا ، لأنه ابن غير شرعى ، وكان يحسبه طفله لأول وهلة » . وان كان كازان قد أراد ان يوهمنــا ، انه خرج الى الحياة متحديا . ولكن منظر المدينة الذى ختم به الفيلم ... المدينة من أعلى مكان ، كان منظرا لا يوحى بذلك على الاطلاق .. فقد كان يعبرها كوبرى عظيم على شكل صليب .. رمز العذاب والمعاناة ..

ان « قلوب فى دوامة » ، ليس فيلما من اخراج كازان فحسب . انه (فيلم كازان) ، بكل ما تعنيه الكلمة ، فهو صاحب القصة والسيناريو والمخرج ، والمشرف على الموسيقى .. والموسيقى جمعها من الشرق فى رحلته التى قام بها منذ ثلاثة أعوام وزار فيها القاهرة ...

●● أصبح النجم الأمريكى « كلينت آستوود » واحــدا من أهم نجوم السينما فى العالم كله بمجرد أن ظهر فى ثلاثة أفلام « كاوبوى » ايطالية عن الدولارات والمزيد من الدولارات .. وبعد أن أصبح نجم الشباك الأول عاد الى أمريكا وخلع رداء الكاوبوى وتحول الى رجل بوليس عصرى .. لا تخيب طلقات مسدسه أبدا .. وعندما لعب « هارى القذر » رجل البوليس الأمريكى الذى يطبق العــدالة بأسلوبه الخاص ويضرب المجرمين بقسوة أزعجت رؤساءه .. يعود فى « القناص » ليستكمل نفس الدور وبنفس اسمه فى الفيلم السابق : هارى كالاهان .. مفتش البوليس المولع ولعــا شخصيا بالقبض على المجرمين حتى خارج منطقته وخارج نطاق عمله مما يسبب حرجا دائما لرؤسائه ويخلق مشاحنات مستمرة بينه وبين رئيسه المباشر بريجز ..

وفى « القناص » ــ اســمه الأصلى : « قوة ماجنوم » وهو نــوع خطير من المسدسات ــ يحاول المخرج تيد بوست ، والسيناريو الذى كتبه جون ميليوس ومايكل كيمينو أن يضيفوا عمقا أكثر على شخصية مفتش البوليس

هارى القذر .. ان الفيلم يبدأ بداية قوية حين تسفر المحاكمة عن براءة المجرم الخطير ريكا .. بسبب نقص الأدلة .. وتثير هذه البراءة موجة سخط على عجز أجهزة العدالة عن القصاص من كبار المجرمين الذين يتمكنون بحكم نفوذهم القوى من تصفية القضايا .. وهى نقطة صحيحة تماما ويمكن أن تكون بداية لفيلم عميق يحلل العلاقات بين التنظيمات الاجرامية ورجال السياسة والقضاء .. ولكن الفيلم يحصر نفسه بعد ذلك فى رد فعل رجال البوليس انفسهم .. الذين يقرر فريق منهم تكوين « فرقة اعدام » تتولى بنفسها اغتيال كبار المجرمين الذين تعجز العدالة التقليدية عن القصاص منهم ..





• ميرفت أمين مع المخرج الامريكى بيتر جريفس ، فى مهرجان طهران ١٩٧٤ •

● فيلم « ساوندر » ، وقد عرض فى مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٣ .. ويشترك فى بطولته سيسلى تيسون ، وبول وينفيلد ، وكيفين هووكس ، وهو من اخراج مارتين ريت ، وقصة الفيلم تدور حول أسرة زنجية فقيرة فى لويزانا ، والأسرة مكونة من دافيد (١٣ سنة) ، الذى يشبه أبطال الكاتب الانجليزى تشارلز ديكنز فى مرافقته لكلبه « ساوندر » ـ وهو اسم الفيلم ـ وهو يحيا مع أخيه وأخته ، ووالديه ناثان وربيكا .. وتحدث عديد من الضغوط تنعكس على الأسرة ، نتيجة لظروف القهر التى يحياها الملونون فى لويزانا .. وقد نجح ريت فى تصوير جو القمر السياسى والاجتماعى الذى يقع على الأسرة ..

●● ولفرانك كابرا .. المخرج الامريكى الشهير الذى حضر عرض فيلمه ، شاهدنا فى طهران فيلمه « سيدة ليوم واحد » وقد أخرجه كابرا منذ أكثر من أربعين عاما (عام ١٩٣٣) . وفرانك كبارا ايطالى المولد ،



● فرانك كابرا .. المخرج الايطالى المولد ، الامريكى الجنسية ، أثناء حضوره مهرجان طهران السينمائى الدولى ، وهو يحاضر عن السينما الامريكية وأسلوبه فى الاخراج ●

وأمريكى الجنسية ، ويعتبر من رواد الأفلام الكوميدية والانسانية ، وقد قدم خلال أفلامه عشرات النجوم من أمثال جيمس ستيوارت ، وكلارك جابل ...

●● وربما كان فيلم « من أجل ولدى » ، الذى شاهدناه من أفضل الأفلام الأجنبية التى عرضت فى الأعوام الاخيرة لا من أجل غرابة موضوعه فحسب ، بل وايضا من أجل المعالجة السينمائية والقالب الفنى الذى يقدم من خلاله الموضوع .. وهو من افلام التى أثارت ضجة بين النقاد فى العالم ، خاصة عندما عرض اخيرا فى مهرجان كان السينمائى الدولى ، وقد نال الفيلم أكثر من جائزة دولية بينها جائز الأكاديمية ، وقد ذكر المخرج الفرنسى الكبير « رينيه كلير » ، الذى رأس لجنة التحكيم فى مهرجان كان الأخير « ان هذا الفيلم من الأفلام النادرة ، فهو يقدم أحداث قصة حقيقية وقعت فى ولاية تكسباس الأمريكية ، وبرغم ظهور بعض العنف فى مشاهده الا انه يدمغ ويدين العنف بشكل عام ، وفى تقديرى ان حبكة السيناريو ودراية المخرج الشاب ستيفن سبيلبرج بحرفية السينما وهضمه للغة السينما الحديثة ، كانا من الأسباب الحقيقية التى كفلت لهذا الفيلم النجاح وفوزه بجائزة الاكاديمية » ..

وفيلم من اجل ولدى ـ أو « احتجاج فى مدينة شوجرلاند » ؛ يشترك فى بطولته : جولدى هون ، بن جونسون ، مايكل ساكس ، وليام اثيرتون ، جريجورى والكوت . وهو مأخوذ عن أحداث قصة حقيقية وقعت فى مدينة شوجرلاند بتكساس ، خلال عام ١٩٦٩ ، وقد اشترك فى كتابة القصة والسيناريو للفيلم مع ستيفن سبيلبرج : هالبروود وماتيو روبينا . . وستيفن سبيلبرج مخرج الفيلم لا يزيد عمره على ٢٧ عاما ، قد بدأ حياته فى التليفزيون منذ سنوات ليست بالكثيرة ، وهو يعتبر من المخرجين الذين ينتمون الى « مدرسة التليفزيون » . هذه المدرسة التى قال عنها رينيه كلير ؛ انها تفيد مخرجى السينما الى أبعد الحدود . . .

والفيلم يعكس مأساة انسانية حادة ، من خلال امرأة هى لوجين « جولدى هون » قامت بتهريب زوجها سليد « مايكل ساكس » من السجن ، ثم قاما باختطاف عربة بوليس ورجل بوليس من أجل ان يقطعا ٣٠٠ ميل فى ولاية تكساس للوصول الى مدينة « شوجرلاند » ، ليستعيدوا ابنهما الصغير الذى آلت رعايته الى اسرة ثرية بقرار من مجلس أطفال الولاية لان الأب سجين والزوجة ظروفها غير مستقره . وهذا الامر يضطر رجال البوليس فى الولاية الى مطاردة العربة المختطفه ، لكنهم لا يستطيعون يرفضان ، ويبرران رفضهما بأنهما لا يريدان الا أن يريا طفلهما الصغير ، وتستمر (المطاردة) ، فى عنف ، وضراوة ، وخداع ، لكن دون استخدام طلقات نارية . فقد هدد الزوج والزوجة الكابتن تانر أنهم ان حاولوا العنف، سيقابلان هذا العنف بقتل رجل البوليس . وتحت ضغط هذا التهديد . استخدام العنف لأن فى العربة رجل بوليس . يقوم كابتن تانر «بن جونسون» بالتفاوض معهما ، من أجل أن تسلم الزوجة وزوجها العربة ، لكنهما ينصاع رجال البوليس الى متابعة العربة المختطفة ولا حيلة لهم غير ذلك . وتستمر المطاردة فى شكل مثير وجديد لأول مرة ، يحدث على الشاشة . الزوج والزوجة ، يعلنان انهما لا يريدان العنف ، ورجال البوليس لا يستطيعون عمل أى شىء أمام ذلك ، خاصة وان فى العربة رجل بوليس يقع تحت تهديد الزوج والزوجة . والصحافة ، والاذاعة ، والتليفزيون ، يتابعون ، بنهم كل ما يحدث ، لدرجة ان الجماهير أصبحت تتعاطف مع قضية الزوج والزجة ، وخلال الطريق ، يقدمون لهما الطعام والهدايا . . عرائس ودمى ، من أجل الطفل المبعد عن أسرته !

تعلن الزوجة فى كل قوة : أنا لا أريد أن أقتل أحدا ، فقط اريد أن ارى طفلى !

وعندما تصل العربة المختطفة الى بيت الأسرة التى تتبنى الطفل ، تتوقف فى صمت غريب ، ويبدأ الجميع يتطلع .

فلا أحد موجود فى البيت .. تدهش الزوجة ، ويدهش الزوج ، أيضا يحسان بالخديعة ، بعد ان أمنهما رجال البوليس طوال الطريق ، ووعدوا بعدم استخدام الخداع والعنف .. تتطلع الزوجة من نافذة العربة ، وتصرخ فى جنون : طفلى حبيبى ، أين أنت .. لقد خدعونا وهربوك !! وتطلب من الزوج أن يهبط ليدخل البيت . ويأتى بالطفل ، وفى اللحظة التى يفتح فيها الزوج باب السيارة ويتقدم من البيت ، يطلق البوليس عليه الرصاص ، فيعود الى السيارة غارقا فى دمه ، وتصرخ الزوجة فى جنون ، وتأمر رجل البوليس أن يتحرك بالعربة فى سرعة .. تنظر الزوجة الى صدر



• النجمة الانجليزية جولدى هون ، بطلة فيلم : من أجل ولدى ((مقاطعة شوجرلاند)) اخراج سبيلبرج ، وترى فى لقطة من الفيلم .. بينما فى الصورة الاخرى ترى مع مؤلف الكتاب والممثل تونى كيرتس فى مهرجان طهران السينمائى لعام ١٩٧٤ •



زوجها فتجده ينزف ، فتجن ، تظلم الدنيا فى عينيها وتعتم ، وتصاب بمس من الجنود ، وتصرخ وهى تلقى بالدمى واللعب الصغيرة على ارض الطريق : انهم يطلقون الرصاص على حبى . انهم يطاردوننا . انهم يخطفون طفلى .. انقذونا .. انقذونا !

وتصاب بجنون مطبق ، بينما الزوج يحتضر ، غارقا فى دمه ، وتلهث عربات البوليس وراء « المأساة » وتدوس فى طريقها على دمى ولعب الأطفال فى عنف !

وينتهى الفيلم ، او تنتهى المأساة الانسانية . ان ستيفن سبيلبرج ، يريد ان يقول فى فيلمه هذا « ان الانسان مطارد ، وفى ظل ظروف صعبة يطلق عليه الرصاص لا لشيء الا دافع القانون وواجبات المحافظة على الأمن ، بينما لا يكون أحيانا داخل هذا الانسان راغبا فى العنف أو القتل . ان حوافزه الوحيدة فى ظل ظروف كأسرة مثل هذه ، دوافع انسانية بحتة ، هى استعادة الطفل والمحافظة على الحب ، لكن مقابل هـذه الحوافز البسيطة يصطدمون بقرارات وقوانين ، بل وبطلقات رصاص ، الأمر الذى يحول الرغبات البسيطة الى عنف ودم ومأساة !... وقد نجح سبيلبرج فى تقديم موضوعه هذا ، فى اطار متقدم من الناحية التكتيكية ، فهو لم يحول رؤيته الى رؤية بوليسية بالقدر الذى حولها فيه الى فيلم انسانى مأسوى ، متخذا من عناصر التوتر والصدمة أسبابا أساسية ووسائل جوهرية لتوصيل أفكاره . وسبيلبرج ، اعطانا فى هذا الفيلم المأساة من زواية الجمهور ، ومن خلال الاعلام ، ومن خلال أصحاب المأساة أنفسهم ، ونقلنا نحن كمشاهدين الى طرف أساسى فى المأساة ، فنحن نتعاطف مع الأسرة منذ أول وهلة ، ونقف ضد القهر والعنف والتسلط الواقع على الأسرة منذ بداية المشاهد الأولى للفيلم . واستخدم سيبلبرج للمونتاج فى هذا الفيلم استخدام ذكى وخلاق ، فهو يعتمد على المونتاج الطبيعى القائم على خلق لغة مشتركة يتضح فيها النضج العضوى فى تركيب الفيلم بشكل عام .. والاحساس بالصورة « مصور الفيلم : فيلموس زيجموند » احساس راق، ومتفوق ، وتصوير المطاردات قدم فى ذكاء وفهم لأبعاد الصورة فى حداثتها وثرائها . وكذلك كانت بقية عناصر الفيلم متقدمة ، وتخدم بشكل أو بآخر اكتمال ونضج نسيج للفيلم . واستخدام سبيلبرج للمونتاج استخدام جيد وكذلك للعناصر الصوتية والمؤثرات : « فرانك برندل » . ولا يصيب الفيلم الا شيئان فقط : الاطالة فى بعض المشاهد واعادة تكراره ، كنوع من زيادة شحنة التوتر والصدمة ، الأمر الذى جعل المشاهد يحس بعجز ما أمام تكرار هذه المشاهد .. وعيب آخر ، بدا فى نهاية الفيلم ، وهو اصرار تغيير قراره فى آخر لحظة .. وقد كان من الممكن ان ينتهى الفيلم نهاية أفضل ،



• جولدى هون .. النجمة خفيفة الظل ، التى مثلت « مقاطعة شوجرلاند » ، و « فتاة فى حسائى » ، و « زهرة الصبار » ، وعددا لابأس به من الأفلام الناجحة •

بأن يصاب الطفل برصاصة طائشة أيضا ، وهذا قد يصيب المشاهد بازمة والمأساة فى الصميم .. لكن بشكل عام نجح سبيلبرج . فى تقديم فيلم جيد، على مستوى المحتوى الاجتماعى والفكرى مثلما قدم تكنيكا متميزامنفردا ... ورغم حداثته فى عالم الاخراج السينمائى ، الا انه استطاع النجاح بشكل ملحوظ : وهذا ما جعل رينيه كلير يؤكد : « ان قدرة سبيلبرج الفنية ، وتمكنه من حرفية السينما ، تبشران بالجديد الذى سيقدمه فى المستقبل » .

أما جولدى هون ، الممثلة الانجليزية فقد قدمت أداء فريدا فى الفيلم من الناحية الدرامية ، وهو تقدم لنا شخصية الزوجة التى تريد أن تحمى الحب من عنف المجتمع ورصاص البوليس .

وفى النهاية ، أقول ، ان فيلم « من أجل ولدى » صرخة عنيفة لادانة العنف ، مثلما هو مأســاة انسانيــة تتجســد فى رغبة الزوجة والزوج فى استعادة طفلهما : انهم يطلقون الرصاص على حبيبى .. أنهم يختطفون طفلى الصغير !

●● يثير الفيلم الأمريكى « لعبة الزواج والطلاق » عدة قضايا اجتماعية هامة تتعلق بأزمة الحب والزواج والطلاق فى المجتمع المعاصر . فالقصــة التى كتبها للسينما « نيل سيمون » عن رواية بروث جاى فريدمان ، والتى أخرجها « الن ماى » تقدم لنا نموذجا غريبا للفرد الامريكى : ليونارد (شارل جرودن) ، يلتقى بفتاة ثم سرعان ما يتزوجها ، ويذهبان الى فلوريدا لقضاء شهر العسل . وفى الطريق الى فلوريدا ، وخلال الثلاثة أيام الأولى من شهر العسل يكتشف ليونارد ، أن الفتاة التى اختارها لتكون زوجته ليست هى النمــوذج الذى يبحث عنــه ، وكذلك ، بانه ليس ما انتظرت ، فهو دائم الشكوى ، وهى تثير سخطه بتلقائيتها وعضويتها ، حتى سلوكها العادى البسيط لا يعجبه ، ويتأكد لديه هذا الاحســاس ، عندما يخرج الى الشاطىء وحيدا بعد أن أتعبه انتظارها وهى تمشــط شعرها وتجمل من وجهها ، ويسترخى فى الشمس ، فاذا بفتــاة حلوة رقيقة ، كلها حيوية ونشاط واقبال على الحياة ، تشده من أول لحظة ، ويكتشف ان مثل هذه الفتاة هى التى يترقبها .. كيلى (سى بيل شيبرد)، طالبة فى الجامعة من مينسوتا ، جاءت الى فلوريدا لتقضى بعض الوقت مع أمها ووالدها .. تستولى عليه تماما ، ويترك نفسه معها على سجيتها ، حتى يحس بأنه مشدود اليها تماما ، وكذلك هى . تعرفه بوالديها ، لكن الأب لا يستريح له ،خاصة بعد أن يصارحه الفتى بانه يريد ابنته شريكة لحياته ، وانه قد تورط فى زواج حسبه الزواج اللائم واتضح ان الامر لم يكن أكثر من تهور أو مجاملة ، يحتد الأب ، ويرفض ليونارد ، بينما الفتاة لا تدرى من أمرها شيئا . لكن ليونارد يعلن قبل انصرافه ، انه مصمم على التخلص من مشاكله بالطلاق ، وانه سيلحق بهم الى مينسوتا ، ليطلب يد كيلى . لكن الأب يهدد وينذره بعواقب الأمر ، ان هو أقدم على ذلك ، فهو شاب متهور لا يحترم علاقة الزوج وهــو لازال فى اليوم الثالث من شــهر العسل ، لكن الشاب ، يصر على وجهة نظره ، وذات ليلة يلتقى بزوجته ويصارحها بطلب الطلاق ــ الامر الذى يصيب الزوجة بالصدمة ، لكنه يعطى لها كل شىء ، السيارة والأثاث ومبلغا كبيرا من المال . ثم يرحل الى مينسوتا . ويفاجىء الأب بالزيارة ، ثم يلتقى بالفتاة ، لكنه فى البــداية يصادف العديد من المشاكل والعواقب . فالأب لا زال عند موقفه ، لكن

كيلى تتدخل وتطلب من الأب أن يرضخ لرغبتها ، وتطلب منه أن يقابل حبيبها . ويلقى الأب والفتى ، ويدور بينهما حوار من نوع غريب ، فالأب عنيد ومصر على قراره ، وكذلك الفتى . ويحاول الأب أن يثنيه عن رغبته بأن يعرض عليه النقود ، لكن الفتى يرفض كل الاغراءات ، فهو لا يريد الا فتاته التى تنازل عن كل شيء من أجلها . فقد اكتشف انه يحب فعلا ، وان هذه الفتاة هى التى تتوافق مع مشاربه وافكاره ، وأخيرا ، يرضخ الأب لرغبة الفتى ، ويتزوج ليونارد من كيلى ..

والفيلم ، كما ترى ، يقدم لنا مشكلة الشباب بين الحب والزواج . فهناك فرق بين ان تلتقى بفتاة تستلطفها أو تروقك من حيث الشكل أو المظهر ، وفرق آخر أن تقتنع بزواجها . هناك فرق بين النزوة والرغبة والحرمان ، وبين الحب الحقيقى الذى يؤدى الى زواج ، أو التهور أو التسرع او المجاملة قد يؤدى الى زواج فعلا ، لكن هذا الزواج محكوم عليه بالفشل ، سواء استمر ثلاثة ايام فقط او عشر سنوات . الفيلم ، يريد أن يقول .. ان زواجا لا يقوم على اتفاق المشاعر والافكار ، محكوم عليه بالفشل ، وان المحك الأساسى فى اختبار العلاقة هو فى الاقتراب الحقيقى بين الرجل والمرأة ، فهناك مظاهر لا تحس ولا تلاحظ الا بالانغماس فى العلاقة .. فليورنارد ، قد أحس ان زوجته « ليلى » لا تهتم بمشاعره وأحاسيسه فهى لا تفعل ما تريده وما يحقق له الراحة . فعندما يكون لديه الرغبة فى الخروج الى الشاطىء ، تجلس هى تعبث فى شعرها وتتجمل ، بينما هو كله قلق فى انتظارها .. وعندما هى تريد أن تتحدث فى الفراش ، تراه هو يؤثر الصمت . وعندما يتناول افطاره وقهوته فى الصباح هو يؤثر الصمت بينما هى تريد الكلام .. أما الفتاة الأخرى « كيلى » تحبه بسرعة ، وتفهمه : لذلك تراهما يلتقيان فى كل شيء .. فى البحر يتداعبان ، فى البار يشربان ، فى الجنس أيضا ، يلتقيان ..

لقد نجح الفيلم فى طرح أزمة الشباب العصرى بين الحب والزواج ، لكنه لم ينجح فى معالجة هذه الأزمة بعمق . اكتفى فقط ، باثارتها من على السطح ، دون النفاذ الى الاعماق والوصول الى أسبابها . والفيلم يسلم بأن العلاقة تبدأ منذ الوهلة الأولى ، ولم يصل الى عمق العلاقة من الناجيتين الاجتماعية والنفسية ، فالحب ليس لقاء عابرا ، وليس مجرد مقابلة فى بار وعلى الشاطىء بالدرجة التى هو علاقة تنمو وتتفتح وتتشكل وفقا لأسباب كثيرة . والحب ، والنظرة اليه من خلال معطيات الفيلم ، يبدو حبا مسطحا ، لا ينفذ الى القلب ، وكذلك معالجة « الأزمة » تبدو مثالية بحتة ، وتتسم بعقلية الاوتوميشان فى فهم العلاقة الحسية . فمن غير المعقول أن يلتقى فتى

بفتاة ويتزوجها مجاملة ، وكذلك لا يمكن ان يضحى رجل بهذا الزواج ويعطى لنفسه حقا فى الحب وهو فى اليوم الثالث من شهر العسل ، الا اذا كان هذا الشاب غير سوى .

واذا كان فيلم « لعبة الزواج والطلاق » قد جانبه الصواب فى تقديم رؤية عميقة عن الحب وأزمة الشباب فى الزواج من خلال اطار مثالى محض ، الا انه قد نجح فى اثارة الأزمة التى تقابل اى فتاة وفتى فى عالمنا اليوم ، والتى احددها فى هذا السؤال : هل يؤدى الحب الى الزواج .. أم الاقتناع بالحب هو الذى يؤدى الى الزواج . هناك شعرة لا ترى بين الحب والزواج، تتحدد فى الاقتناع بنوعية العلاقة نفسها .. !

●● جاتسبى العظيم .. عمل روائى عظيم كتبه « سكوت فيتز جيرالد » وأرخ به لجيل ضائع .. ولأزمة اقتصادية طاحنة ، ولعواصف لا تستقر ، ولأحلام مجهضة .

قصة كانت الولايات المتحدة ولا تزال ترى فيها نفسها بمرآة لا ترحم :

هذا الشاب الفقير الذى كان يحلم بأن يصبح يوما ما .. غنيا ليتزوج من يحب .. والذى يموت حلمه معه من خلال واقع أليم وكئيب لم يعرف كيف يدركه منذ البداية .



ويليام وايلر ، المخرج الشهير ، والذى أثنى على مخرج فيلم « جاتسبى العظيم » . ويليام وايلر حضر مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ ، وعرض له مهرجان طهران سلسلة متنوعة لأفلامه التى قدمها فى حياته ●

قصة الفيلم من تأليف الروائى الأمريكي « سكوت فيتز جالد » ١٨٩٦ — ١٩٤٠ .. و « جاتسبى العظيم » تعتبره جامعة شيكاغو واحدا من أشهر خمسمائة رواية فى تاريخ الآداب العالمية .. بينما يذهب الناقد «جون كاننج» الى أبعد من هذا المدى ، فيعتبره واحدا من أشهر مائة كتاب فى العالم فى جميع العصور ، منذ « الياذة هوميروس » حتى اليوم .. كما امتدحه المخرج ويليام وايلر ، وقال انه من أفضل أفلام السبعينات ..

وقبل أن ألخص تلك القصة الأصلية كما أوردها المؤلف فى كتابه — وقد كان الفيلم السينمائى امينا للأصل الأدبى الى حد كبير — أحدثك عن هذا العمل السينمائى الجبار ، وعن الصدى الذى أحدثه عرضه فى أمريكا وانجلترا على سبيل المثال ، الى حد أن جعلته مجلة « الصنداى تايمس » الاسبوعية المصورة — الملحقة بالجريدة الانجليزية المشهورة — « موضوع الغلاف » لعددها الصادر فى ١٤ أكتوبر ١٩٧٣ ، وأفردت للحديث عنه فى عددها ذاك ١٣ صفحة كاملة !.. كما جعلته مجلة « تايم » الامريكية الأسبوعية المعروفة « موضوع الغلاف » بدورها فى عددها الصادر بتاريخ ١٨ مارس ١٩٧٤ ، وأفردت له هى الأخرى عشر صفحات كاملة من عددها المشار اليه !

● وليست هذه أول مرة تخرج فيها السينما العالمية فيلما عن رواية « جاتسبى العظيم » ، فقد سبق أن أخرج عنها فيلمان : أحدهما فى عهد السينما الصامتة عام ١٩٢٦ ، والثانى عام ١٩٤٨ ..

أما الفيلم الأول الصامت فقد أخرجته نفس شركة برامونت الامريكية — التى أخرجت الفيلم الأخير — ولم يستغرق العمل فيه يومئذ أكثر من أربعة أو خمسة أسابيع ، خلال موجة حارة من موجات شهر يوليو .. وقد فقدت جميع نسخ ذلك الفيلم ، عدا نسخة واحدة موجودة فى مركز « أرشيف الفيلم » بالاتحاد السوفييتى .. وقد اضطلعت ببطولته النسائية فى ذلك العهد الممثلة القديمة « لويز ويلسون » ، « التى تبلغ الآن سن ٧٩ » ، وهى ما تزال تذكر أن مؤلف الكتاب — الروائى « سكوت فيتزجيرالد » — كان دائم التردد على الاستوديو أثناء اخراج ذلك الفيلم الصامت : « وكان رجلا خجولا ، متواضعا ، رغم شهرته الأدبية يومئذ ! »

وبعد ٢٣ سنة من اخراج ذلك الفيلم الأول ، أخرجت السينما الامريكية فيلما ثانيا — ناطقا هذه المرة — عن نفس القصة ، وأسندت بطولته النسائية الى الممثلة « بيتى فيلد » — التى توفيت فى سبتمبر ١٩٧٣ — ومن العجيب أنها لم تشاهد قط ذلك الفيلم الذى اضطلعت ببطولته ، طوال ربع القرن الذى عاشته حتى وفاتها !.. غير أن ذلك الفيلم الثانى لم يصادف نجاحا يذكر ، بسبب سوء اختيار المخرج لشخصية ممثله الأول « ألان لاد » ، فرغم

• ميافارو .. في لقطة من لقطات فيلم « جاتسبى العظيم » ، قصة سكوت فتزجرالد ، واخراج جاك كلايتون ، وانتاج شركة برامونت ، وقد بلغت تكاليف انتاج هذا الفيلم ٦ر٤ ملايين من الدولارات ! •



شهرته وحظوته باعجاب الجماهير ، فان جمهوره كان يحب أن يراه فى دوره المألوف ، كرجل عصابات ، أو راعى بقر .. فصدمه ان يراه « يلمس » امرأة ، بل ويقبلها !

وأثناء اخراج ذلك الفيلم الثانى : انتحرت — حرقا — « زيلدا فيتز جيرالد » أ زوجه مؤلف القصة ، فى المصحة العقلية التى كانت محتجزة فيها .. وكان زوجها قد توفى قبلها بثمانى سنوات — عام ١٩٤٠ — وهو لم يجاوز الرابعة والاربعين ، نتيجة ادمانه الخمر ، بسبب متاعبه مع زوجته المريضة عقليا من ناحية ، ومتاعبه فى تأمين مستقبله الأدبى وشق طريقه ، من ناحية أخرى ..

أما الفيلم الثالث الجديد ، المقتبس عن نفس القصة ، فان ضخامة النفقات والجهود التى بذلت من أجله ، تعطيك فكرة عن الفوارق الهائلة بين سينما ١٩٢٦ وسينما ١٩٤٨ وبين سينما ١٩٧٣ وما بعدها .. وهى معلومات مثيرة أهديها الى كل المهتمين بالسينما فى العالم ...

وقد بلغت نفقات انتاج الفيلم ٦ر٤ ملايين من الدولارات .. ورغم ضخامة هذا الرقم فان الاتقان والتفانى اللذين صاحبا اعداد الفيلم فى جميع مراحله . قد أثارا اهتمام الجماهير وشوقها الى مشاهدته ، الى درجة لم يسمع بها فى تاريخ السينما من قبل ، بحيث بلغ ايراد المقاعد التى حجزت مقدما — لشهور طويلة — فى المئات من دور العرض الامريكية ، قبل ليلة العرض الأولى ، ٦ر١٨ مليون دولار !.. أى ثلاثة أضعاف المبلغ الذى أنفق عليه .. وطبيعى أن العائدات النهائية للفيلم على مدى الشهور السنوات التالية ، وفى شتى بقاع الأرض ، سوف تصل الى عشرات أضعاف هذا الايراد المبدئى للحجز المسبق !

● وبذلك النجاح الأسطورى ، تتحقق المعجزة الثالثة التى انقذت شركة « برامونت » من الانهيار بعد الخسائر الضخمة التى كادت تودى بها بل وبصناعة السينما كلها فى هوليوود فى السنوات الأخيرة التى ترنحت فيها جميع شركاتها أمام منافسة السينما الأوربية . .وقد قفزت شركة برامونت الى المرتبة الأولى بعد تلك الأزمة بفضل ثلاث معجزات حديثة متتالية : كانت أولاها « قصة حب » ، التى درت عليها دخلا اجماليا قدره ٨٤ مليون دولار .. ثم « الأب الروحى » ، الذى ارتفع دخله الى ١٤٥ مليون دولار .. وأخيرا « جاتسبى العظيم » الذى تفوق على هذين الرقمين ، والذى أثار اهتماما بين الجماهير أثناء فترة اخراجه أكثر من أى فيلم آخر منذ الضجة التى صاحبت « ذهب مع الريح » !

واذا أردت امثلة على السخاء قامت به الشركة المنتجة لضمان أكبر قدر من الاتقان والنجاح للفيلم ، فاليك هذه الأرقام :

٢٠٠ الف دولار خصصتها الشركة للدعاية للفيلم قبل عرضه ، وللانفاق على حملة خاصة فى مجلات الأزياء العالمية عن « موضة » ثياب النساء فى موسم ١٩٧٣ - ١٩٧٤ ، المقتبسة عن أزياء « عصر جاتسبى » ! « أى عام ١٩٢٠ الذى تدور فيه أحداث القصة فى امريكا » .

٢٦٠ الف دولار أنفقت على كتابة سيناريو الفيلم ، منها ١١٠ آلاف مقابل سيناريو فاشل القى فى سلة المهملات ، و ١٥٠ ألفا مقابل السيناريو الذى استخدم بالفعل .. ولذلك قصة تدلك على مدى العناية والجدية فى كل مرحلة من مراحل العمل ففى البداية كلف المنتج الروائى الامريكى المشهور « ترومان كابوت » بكتابة السيناريو ، لكنه تصرف فيه بصورة حولت راوية الفيلم « نك كاراواى » الى شخص مصاب بالشذوذ الجنسى ، واضفت على شخصية « جوردان بيكر » - صديقة البطلة « ديزى » - سمات امرأة شاذة بدورها « سحاقية » !.. وازاء ذلك رفض المنتج السيناريو ، وسوق حقوق الروائى الكبير الذى كتبه ، مقابل مبلغ ١١٠ آلاف دولار .. ثم تفاوض المنتج مع مؤلف آخر مشهور هو « جور فيدال » ، لكن هذا اعتذر .. وأخيرا نجح كاتب سيناريو ، ومخرج فيلم « الأب الروحى » : « فرانسيس فورد كوبولا » فى كتابة السيناريو على الوجه المطلوب ، فتقاضى نظير ذلك ١٥٠ ألف دولار ، رغم أنه انجزه فى ثلاثة أسابيع فقط !

أما ابنة المؤلف ووريثته فتقاضت - كحقوق تأليف - مبلغ ٣٥٠ ألف دولار علاوة على نسبة من الأرباح . وكانت المفاوضات معها قد بدأت من ١٣٠ ألفا فى عام ١٩٧٠ ، حين فكر مدير الانتاج بالشركة « روبرت ايفانز » فى المشروع خصيصا كى يسند بطولته الى زوجته « آلى ماكجرو » - بطلة « قصة حب » - فكلف الاثنان صديقهما المنتج « ديفيد ميريك » بالتفاوض مع « وريثة المؤلف » .. وبعد عام ونصف عام من المفاوضات ، اتفق الطرفان على ثلاثة أضعاف الرقم الأول ، الى جانب حصة فى الأرباح !

ثم بدأت « معركة » اختيار المخرج والنجوم .. فاعترض عدة مخرجين على اختيار « آلى ماكجرو » لدور البطلة « ديزى » ، لكن زوجها « ايفانز » صمم على رأيه .. ثم عرض دور البطل « جاتسبى » على مارلون براندو ، لكن براندو غالى فى الأجر وطلب مليونى دولار .. واختير للاخراج المخرج البريطانى « جاك كلايتون » مخرج أفلام : « غرفة فوق السطح ، الأبرياء ،

آكل القرع ، بيت امى » ، وكان قد قرأ القصـــة منذ عام ١٩٣٥ ــ وهو فى سن ١٥ سنة ــ ولم تبرح ذاكرته بعد ذلك فظلت من قصصه المفضلة منذ ذلك التاريخ ، وقد تتلمذ منذ تلك السن على المخرج الشـــهير : الكسندر كوردا ، وزاول كل عمل يمكن تصوره فى استوديوهات السينما ..

طالب المخرج بأجر قـــدره ٣١٥ ألف دولار « اضـــيفت اليها فيما بعد ١٠٠ ألف أخـــرى كتعويض عن التأخر فى بدء الاخـــراج نتيجـــة الخلاف على اختيار « البطلة » ، فوافق المنتج « ديفيد ميريك » على هذا المبلغ . وكان هذا ثانى فيـــلم ينتجه « ميريك » الذى كان قـــد اشتهر بانتـــاج « المسرحيات » الموسيقية ، لا الأفلام السينمائية .. ومن أشهر مسرحياته : « هاللو دوللى » « فانى » ، « الفجـــرية » ، ثم الانتـــاج الأمريكى من المسرحية الانجليزية « أنظر الى الوراء فى غضب » ، قصة جون أوسبورن ..

وحسم المخرج مشـــكلة اختيار بطل الفيلم حين التقى فى مطـــار لندن مصادفة بالممثل السينمائى « روبرت ريدفورد » ، فوجد فيه ضالته : أن يكون ممثلا مغمورا ــ يعبر عن شخصية « جاتسبى » الغامضـــة ــ لكنه فى الوقت نفســه « شاب قوى شجاع ، ذو جاذبية فائقة وحيوية ، يركز كل عواطفه على امرأة واحدة ! »

لكن « كلايتون » لم يكد يحـــل مشـــكلة البطل ، حتى تعقـــدت مشكلة البطلة : فقد وقعت الكارثة حين طلبت « آلى ماكجرو » الطـــلاق من زوجها ايفانز ، مدير الانتـــاج بالشركة ، كى تتزوج من « ستيف ماكوين » بعد أن وقعت فى غرامه أثنـــاء انهماكهما معا فى تمثيل فيـــلم « البـــوابة » فى ولاية تكساس . وحين طالبها زوجها السابق بالتنازل عن بطولة فيلم « جاتسبى » أصر وكيلها على أن تدفع لها الشركة مبلغ « مليون » دولار مقابل التنازل !.. وكان لها ما أرادت !

وبدأ المخرج والمسئولون بالشركة يبحثون عن حـــل سريع للمشكلة ، أجروا اختبارات لعدد من ألمع المرشحات البديلات ، ومنهن : كانديس بيرجن وباربرا ستريســاند ، فاى دوناواى ، كاترين روس .. ثم تلقى ايفانز برقية من « ميا فاو » تعـــرض عليه فيها نفســـها : « هـــل لك أن تأخـــذنى للدور ديزى ؟ » .

وبعد الاختبارات المطاوبة ، فازت « ميا فارو » بالدور المنشود !

و « ميا فارو » ــ ٢٩ سنة ــ هى ابنة نجمة الأربعينات المحبوبة « مورين أوسوليفان » من زوجها المخـــرج الراحل « جون فارو » وقد لمعت « ميا »

عالميا ولفتت الأنظار حين ادت دور البطولة فى الفيلم المثير « طفل روزمارى »، الذى لفت الأنظار ايضا الى مخرجه البولندى رومان بولانسكى ، فرفعهادورها فيه الى مرتبة النجـوم .. وكانت قد مثلت من قبـل دور « اليسون » فى حلقات « بيتون بليس » للتليفزيون ، وقد تزوجت ـ ثم طلقت ـ من النجم العالمى « فرانك سيناترا » قبل أن ترتبط بزوجها الحالى الذى يعمل فى حقل الموسيقى قائدا للأوركسترا ، ولها ولدان توأمان وطفلة فيتنامية متبناة .

والعجيب فى أمرها انها تعترف بأنها لم تشـاهد فى حيـاتها سوى نحـو ١٥ فيلما سينمائيا !.. كما لم تشاهد الفيلمين السابقين اللذين اقتبسا عن قصـة « جاتسبى العظيم » ، وهى تأسف لأنها لم تجد الفرصة لرؤيتهما . لكنها ـ كأمريكية ـ كانت على علم بأدب مؤلف القصة « سكوت فيتزجيرالد »، وقـد تعلمت الكثير عن الشخصيات النسـائية فى قصصـه من شخصية « جلوريا » بطـلة روايته الأخـرى « الجميـلة والملعـونة » ، أكثر من أية شخصية أخرى .. وهى ترى أن فيتزجيرالد كان ساذجا « بريئا » فى نظرته الى النساء ، ينظر اليهن نظرة ملؤها الحب .. ويرى ـ حتى فى أكثر النساء سطحية ، وضـآله ، وتفاهة ـ أشـياء تستحق أن نحببهن من اجلها .. فهن لسن سيئات ، رغم كل شيء !

وقـد تقاضت « ميا فارو » عن دورها فى « جاتسبى » مبلغ ١٠٠ ألف دولار .. وقد سببت للشركة محنـة حقيقية حين اكتشفت ـ أثنـاء فترة التصـوير ، التى استمرت خمسـة أشهر ـ انهـا « حامل » !.. فاضطر اخصائيو الأزياء الى أن يراعوا فى اعداد أثوابها ألا تظهر بروز بطنها .. وقد بلغ عدد هذه الأثواب ٣٠ ثوبا ، من نحو ١٩٠٠ زى لممثلات الفيـلم وممثليه جميعا ، انفقت عليها الشركة ثروة ضخمة .. كما انفقت الكثير على تسريحات شعر الممثلات ، ففى كل ليلة كانت نحو ٢٣٠ ـ ٥٠٠ ممثلة « كومبارس » يمشطن ويسرحن ـ على طراز تسريحات عـام ١٩٢٠ ـ بواسطة أشـهر الكوافيرات ، ثم ينقلن بالاتوبيسات الى مكان التصوير فى قصر « روزكليف » الذى وقع عليه الاختيـار لتمثل فيه المشاهد التى جرت فى الرواية فى قصر جاتسبى .. ويقع قصر روزكليف فى « نيوبورت » ، احدى ضواحى « رود ايلاند » ، وهو صورة من قصر « بتى تريانون » الذى شـيده ملوك فرنسا فى حدائق « فرساى » ، قـرب باريس .. وقـد شيد فى عام ١٩٠٠ ليقطنه الزوجـان « أوبلريتش » اللذان شـغفا مثل جاتسـبى باقامة الحفـلات الصاخبة ..

وحين كانت تسقط الأمطار ويتوقف التصوير فى تلك المنـاظر الخارجية للحفلات الليلية فى الفيلم ، كانت الشركة تخسر فى كل ليلة ٥٣ الف دولار !..

أما المناظر الداخلية للفيلم ، القاصرة على ابطال الفيلم الرئيسيين ، فقد تم تصويرها فى انجلترا ، فى ستوديو سينمائى قريب من لندن ، توفيرا للنفقات وتهربا من الضرائب .. وبذلك وفرت الشركة نحو ٥ر١ مليون دولار !

وبلغت قيمة المجوهرات التى ارتدتها الممثلات فى مشاهد الفيلم ، ولاسيما أثناء تصوير الحفلات الليلية ، مليون دولار ! وقد اقترضتها الشركة من الجواهرى العالمى « كارتييه » .

وحين اقتضى الأمر تصوير عدد من السيارات من طراز ١٢٩٠ ، أعلنت الشركة عن طلبها فاستجاب للاعلان مئات من أصحاب السيارات الفاخرة القديمة ــ التى تفوق قيمتها المادية حاليا أغلى السيارات الجديدة ــ وتقاطروا من كافة الولايات بسياراتهم ، وبعد ان فحصت الشركة ٧٥ سيارة منها ، احداها سيارة الرولزرويس الرئيسية التى أعدت ليركبها جاتسبى فى الفيلم ، والتى قدرت قيمتها الحالية بمليون دولار !.. وبعد أن تم اختيار السيارات التى تظهر فى الفيلم ، صمم أصحابها أن يقودوها بأنفسهم أثناء التصوير ، خشية أن يلمسها أحد غيرهم !

وعوضت الشركة ٢ مليون دولار من نفقات الفيلم ، من اعلانات جمعتها عن منتجات أعلنت عنها ضمن مناظر الفيلم ، منها ويسكى « بالانتين » ، الذى ظهرت زجاجاته فى ٤ لقطات تخللت مشاهده .. ومنها لافتات لشركة تجميل يتبعها ٥٠٠ صالون فى أنحاء الولايات المتحدة .. وكذا ٦٠٠ صالون حلاقة أعلنت تخصصها فى قص الشعر على طراز عصر « جاتسبى » . وقد أطلق على تلك الحملة للدعاية لتسريحات وأزياء تلك الحقبة « ١٩٢٠ » مصطلح خاص بالانجليزية ، هو : « الجاتسبية » !

من أسباب النجاح الساحق لهذا الفيلم ، حيثما عرض ، حنين الجماهير فى كل مكان الى « رومانتيكية » العشرينات التى اختفت من العالم منذ طغت عليه موجة المادية . أما عوامل نجاح الفيلم فى أمريكا ذاتها فعديدة : منها حب الامريكيين لأدب « فيتزجيرالد » ، الأمر الذى جعل شركة براموننت تشرع فى اخراج فيلم جديد مقتبس من روايته الأخيرة التى لم يتمها ، واسمها : « الزعيم الأخير » .. وقد سبق أن أخرج فيلم عن روايته الأخرى « ما أرق الليل ! » .. ومنذ سنوات أخرج فيلم عن حياة فيتزجيرالد نفسه ، أدى دوره فيه النجم الكبير « جريجورى بيك » ، وقد اعتمدت أحداثه على سيرة حياته التى نشرتها فى كتاب صديقة الأسرة الصحفية « شيلا جراهام » .. ويجرى حاليا اخراج فيلم آخر عن زوجته « زيلدا » ومأساة جنونها ، نقلا عن سيرتها كما كتبتها الأديبة المشهورة « نانسى ميتفورد » .. ومن ناحية أخرى ، عام ١٩٧٣ اخراج عملين فنيين عن حياة « فيتزجيرالد » ،

احدهما فى التليفزيون الامريكى . والآخر على مسارح نيويورك . ورغم تناقص الهالة التى كانت تحيط باسمه فى الخمسينات ، فان الجماهير ما تزال متعلقة بهذا الروائى اللامع الذى دمره ظمأه الضارى الى الخمر ، بدرجة الادمان ، الى جانب طموحه واندفاعه الى ممارسة الافراط واسراف الذين كانا طابع الحيـاة الامريكية فى العشرينات .. ولو عاش فيتزجيرالد الى الان ، لصار « أميرا » من امراء هوليوود ، وهو الذى عاش السنوات الاربع الاخيرة من حيـاته ـ قبل ان يموت فى عام ١٩٤٠ ، فى سن الرابعة والاربعين ـ يتجرع غصة الفشل فى كواليس شركة متروجولدوين ماير السينمائية ، بحثا عن فرصة عمل !

ولعل من عوامل نجاح الفيلم « الأسطورى » أيضا ، خلال العام الذى انقضى منه اتمامه ، أنه فى عصر التضخم المالى ونقص الوقود ، لدى الناس أن يتذوقوا عصر « الجاز » كما عاصره « فيتزجيرالد » . ومن يعايشوا موقعهم المحبوب وهو « يعرى » ـ فى روايته هذه ـ الجو السوقى الوقح للطبقة الأرستقراطية فى عصر الجاز ، ويصور ـ بأمانة ـ ثرثرة اغنياء « لونج آيلاند » ومسلكهم الفاضح ، وتصرفاتهم الحمقاء ، وعواطفهم ، وثيابهم .. والموضوع الذى يركز عليه باستمرار فى مراحل الرواية هو مطاردة بطل الرواية لأحلامه التى كانت دائما تستحيل الى رماد !.. ومعروف أن المؤلف بنى شخصية « جاتسبى » ، المهرب وتاجر السوق السوداء ، على ملامح شخصية حقيقية لمهرب وتاجر من هذا النوع تعرف عليه فى « لونج آيلاند » ، هو الأنيق الوسيم « ماكس فون جيرلاش » .

وهذا يقودنا الى رؤية « جاتسبى العظيم » وروت فى قصة « سكوت فيتزجيرالد » فى كتابه الأصلى ، الذى بنى الفيلم على أساسه .

وقبل أن الخص لك الرواية ، لابد من التمهيد لها بكلمة عن الخلفية التى وراءها ، والمجتمع الذى تدور فيه أحداثها . كان المجتمع الأمريكى فى العشرينات مجتمعا « مريضا » ، مريضا للغاية ! كانت الولايات المتحدة قد خرجت لتوها من الحرب العالمية الأولى منتصرة ، لكن ثمار النصر قد تحول مذاقها فى فمها الى حصرم ! كان يلوح فى الجو شعور بشىء من خيبة الأمل ، فان الأساليب القديمة المألوفة للحياة كانت قد تمزقت ، والمثل العليا التقليدية قد تبددت .. كان ثمة نظام جديد فى طريقه الى أن يسود المجتمع ، وكان كثيرون يشفقون من وطأته ، فان ملايين الشبان الذين خاضوا معارك الحرب من أجل « الديمقراطية » وما يتبعها من شعارات ، قد خلعوا الآن زيهم الحربى ولم يعد

لهم من هدف ظاهر لحياتهم غير أن يستمتعوا باللحظة الراهنة قبل أن يخلدوا لحقيقة الخشنة التى تفرض عليهم ان يكدحوا ليكسبوا قوت يومهم !

ولعل آثار الحرب كانت أشق على النساء منها على الرجال ، فان ملايين الفتيات اخذن يمارسن الشعور المسكر بالتحرر ، بما ينطوى عليه من سم فى الدسم ، ومع التحرر كن يستمرئن شعورا بالانعتاف والخلاص من القيود والاغلال التى كانت ما تزال تكبل امهاتهن . كانت النساء قد حصلن لتوهن على حق الانتخاب ، لكن اكثرية صاحبات الأصوات الجديدة فى الانتخابات كن أكثر اهتماما بـ « الحياه » منهن بالسياسة !.. وكانت أثوابهن تزداد ضيقا ، وتزداد ارتفاعا بضع بوصات نحو الركبة ، وصرن يلطخن وجوههن بالمساحيق ، وحين يلفظن السجاير من أفواههن ، تبدو أعقابها مصبوغة بأحمر الشفاة !

وكان منع الخمور قد بدأ يفرض قيوده على المجتمع ، فنشأت وازدهرت بين يوم وليلة تجارة جديدة ضخمة : صار « العجين » الردىء يصنع فى المخابز ، وانبثقت الحانات وتألفت فى كل ركن من كل شارع .. واضيفت الى قائمة المهن التى يحترفها الامريكيون مهنة جديدة : تهريب الخمور !.. والرجال الذين لم يكونوا قد ذاقوا الخمر فى حياتهم ، صاروا يتباهون الآن بأنهم أصبحوا « مجرمين » تبعا للقوانين الجديدة .. والفتيات اللواتى أردن أن يجارين « الموضة » صرن يتفاخرن بعدد المرات التى فقدن فيها الوعى ، من الافراط فى الخمر !

ولما لم يكن كثير من الامريكيين يملكون سيارات فى تلك الأيام ، فان الحظوة بركوب سيارة كانت تعتبر « حدثا » ! وصار من الأمور المألوفة — بعد جلسة فى احدى دور السينما لمشاهدة فيلم من تمثيل شارلى شابلن أو مارى بيكفورد — أن تقضى الفتاة ساعة أو ساعتين فى المقعد الخلفى لسيارة مكشوفة « وكانت أكثر السيارات يومئذ مكشوفة » تتبادل العناق والقبلات مع « أحدث » صديق لها ، ومن المفروض ان يكون هذا الصديق من « بعد النظر » بحيث يجلب معه زجاجة من الخمور المحرمة !

وكانت أبرع تسمية لذلك العصر ، هى « عصر موسيقى الجاز » !..وهى تسمية ابتكرها شاب ذكى يدعى « سكوت فيتزجيرالد » ، كان فى بداية العشرينات يبذل محاولاته الأولى فى كتابة القصص القصيرة ، التى لا يشتريها منه أحد !.. وكان فيتزجيرالد يعرف ما يكتب عنه جيد المعرفة ، فقد عاش حياة « الجيل الجديد » تلك وانغمس فيها .. ذلك الجيل الجديد الذى شب ليجد « جميع أصنامه قد تحطمت ، وجميع الحروب قد حوربت ، وكل

ايمان بالانسان قد اهتز ! » .. وكان هو قد ولد فى احدى ولايات الغرب الامريكى الأوسط ، من والدين ثريين فى « منيسوتا » .. لكنه نزح ليعيش فى ولايات الشرق ، حيث وجد النماذج لأبطال قصصه ومواقع احداثها فى نيويورك والساحل الشرقى للولايات المتحدة ، المطل على المحيط الأطلسى ..

كان فيتزجيرالد فى الحادية والعشرين حين اشتركت بلاده فى الحرب العالمية الأولى ، عام ١٩١٧ ، فخدم فترة فى الجيش الامريكى . وكان قبل نشوب الحرب طالبا فى جامعة « برنستون » ـ التى تعد من أرقى جامعات امريكا ـ واختار ذلك المركز العلمى والتربوى الممتاز مسرحا تدور فيه احداث روايته الأولى « هذا الجانب من الجنة » ، التى نشرت فى عام ١٩٢٠ ، والتى فتحت له باب النجاح والشهرة . وكانت الرواية تتناول حياة الطلبة الشبان الذين ذهبوا الى ميدان القتال .. والفتيات اللواتى كن على علاقة بهم .. واعتبرت الرواية يومئذ بالغة « التقدمية » والجرأة . كيف لا ومن بطلاتها فتاة تعترف متباهية « لقد عانقت وتبادلت القبلات مع عشرات من الرجال ، واحسب اننى سأعانق واقبل عشرات غيرهم ! » .. فى الوقت الذى كان فيه الآباء والأمهات تحمر وجوههم خجلا وهم يقرأون مثل هذه العبارات .. وكانت فيه بناتهم يقدحن زناد فكرهن بحثا عن عذر مقنع اذا عدن الى البيت متأخرات بضع دقائق عن العاشرة مساء !

وبعد خمس سنوات ـ فى عام ١٩٢٥ ـ نشرت رواية فيتزجيرالد التى نحن بصددها : « جاتسبى العظيم » . وخلال تلك السنوات الخمس كان صاحبنا قد بلغ درجة النضج ، فى أدبه ، وليس فى حياته ! « ذلك انه فى حياته لم يستطع أن يتخلص من طيش الشباب واستهتاره بالمسئولية .. الأمر الذى أودى به فى النهاية ، فمات فى عام ١٩٤٠ ، مستهلكا ـ فى سن الرابعة والأربعين ! من فرط ادمانه على الخمر ، ومأساة جنون زوجته « زيلدا » !

ورواية « جاتسبى » التى تعد اليوم من أشهر القصص الطويلة فى تاريخ الآداب العالمية ـ ويضعها النقاد بين أشهر مائة كتاب فى جميع العصور ، كما أسلفنا ـ رواية قصيرة ، صغيرة الحجم الى حد ما ، اذ لا تزيد صفحاتها عن نحو ١٨٠ صفحة لكن عظمتها لا ينازع فيها احد ، فهى تتميز بالمواقف بالمواقف المتألقة حينا ، الموجعة حينا آخر ، كما يتميز أسلوبها بالذكاء والاشراق ، والرقة غير العادية .. وهى مكتوبة على لسان المتكلم ، و « الراوية » فيها شاب يدعى « نك كاراواى » ، يعمل فى نيويورك ، لكنه يقيم على بعد ٢٥ ميلا من المدينة ، فى ضاحية « ويست ايج » ، على شاطىء « لونج آيلاند » ، فى بيت متواضع ، لكنه مجاور لقصر رائع تحيط به حدائق



• أغنيات البلوز ، وعصر الجاز ، حاول فيلم « جاتسبى العظيم » ، أن يعكسها على اساس انها لغة العشرينات والايقاع الذى كان يهز الارستقراطية فى ذلك الوقت ، والذى تمثله كاتب الرواية فى عمله : سكوت فيتز جرالد •

شاسعة ، تقام فيها السهرات الصاخبة و « الليالى الملاح » بصورة تكاد تكون متلاحقة !

وعبر الخليج ، على الضفة الأخرى من البحيرة ، تقيم فى ضاحية « وست ايج » ابنة عم « نك » المدعوة « ديزى » ، وهى حسناء فاتنة وذكية ، لكنها متزوجة من « ثور غبى » يدعى « توم بوكانان » ، أعمتهــا ثروته الطائلة فقبلت ان تبيعــه نفســها ! .. ويمضى الراويــة فى سرد الحكايــة ويمضى ذلك الصيف ، كانت الموسيقى تنبعث كل ليلة من حديقة قصر جاره الغامض « جاتسبى » ، حيث كان الضيــوف يتوافدون فى كل وقت ، من التاسعة صباحا حتى بعد ما بعد منتصف الليل ، والسيارات القــادمة من نيويورك تتراص صفوفا فى الموقف المعد لها .. وموائد « البوفيهات » تمد فى أرجاء الحديقة الفسيحة .. وجوقة الموسيقى المؤلفة من « أوركسترا كامل » تكاد لا تتوقف عن عزفها الصاخب .. وزجاجات الشمبانيا لا تكف سداداتها عن

الانطلاق والفرقعة وكان أكثر الضيوف يحضرون بغير دعوة ، فما كانت بالمرء حاجة الى ان يتلقى دعوة كى يحضر ، ويحضر معه من يشاء من رفاق ، ليستمتعوا بالرقص والأكل والشراب فى ضيافة المليونير الغامض « جاتسبى » الذى لايعرف أكثرالحاضرين ، ولا يعرفونه !.. بل الذى كان لا يعنى حتى بأن يحضر أو يشارك فى تلك المآدب والسهرات ، وانما يكتفى بأن يلقى على الجماهير الصاخبة فى حدائقه نظرة من وراء ستائر نوافذ قصره ، بين الحين والآخر !

غير أن الجار المتواضع « نك » كان احد القلائل الذين تلقوا بالفعل دعوة لحضور احدى تلك السهرات ، ذات ليلة .. فلم ير بأسا فى تلبيتها ، بدافع الفضول . لم يكن بصره قد وقع على جاره من قبل ، ولا كان احد يعرف عنه شيئا يذكر ، اللهم الا انه فيما يبدو رجل بالغ الثراء ، ويعرف كيف ينفق أمواله ويستمتع بها . والتقى « نك » خلال السهرة بصديقة قديمة له تدعى « جوردان بيكر » فسألها عما تعرفه عن مضيفهما ، فأجابت : « أخبرنى أحدهم أنه يقال انه ارتكب فيما مضى جريمة قتل ! » .. وتطوعت فتاة كانت بجوارهما قائلة انه كان جاسوسا لألمانيا أثناء الحرب !.. وأومأ رجل ثالث برأسه معززا هذه الرواية ..

والتقى « نك » بعد ذلك خلال السهرة بمضيفه « جاتسبى » – وان لم يعرف أنه هو ، فى البداية – فتبادلا الحديث عن ذكرياتهما فى سنوات الحرب ، ثم دعاه المضيف الى أن يصحبه فى الغد لتجربة زورق بخارى جديد اشتراه حديثا ، وحين تعرف كلاهما على شخصية الآخر ، ابتسم «جاتسبى» الذى كان قد جاوز الثلاثين بعام أو عامين – ابتسامة من تلك الابتسامات النادرة التى تحمل طابع الثقة بالنفس ، والتى لا يصادفها المرء أكثر من أربع أو خمس مرات فى حياته ! » ، بحيث استحوذ جاتسبى بها على اعجاب جاره ، بل وتعلقه به الى غير حد ، ولو أنه لم يستطع أن ينفذ الى أعماق شخصيته .. ذلك أن جاتسبى ظل يحتفظ على الدوام بطابع الغموض الذى عرف عنه . من ذلك أنه روى لجاره مرة أنه سليل اسرة من أثرياء الغرب الأوسط ، وانه تلقى علومه فى كسفورد ، فلما مات أبواه ورث عنهما ثروة كبيرة اتاحت له أن يعيش مثل مهراجات الهنود ، متنقلا بين عواصم أوربا ، يجمع الحلى والجواهر الثمينة ، حتى أصيب بخيبة أمل عقب مغامرة حب فاشل ، فدفعه اليأس الى التطوع فى الجيش .. وأثناء الحرب حقق بطولة مأثورة فى معركة « غابة الارجون » حين تمكن من محاصرة ثلاثة فيالق ألمانية ببقايا بطاريته من المدافع الرشاشة ، فكان ان منحته أكثر حكومات أوربا ميداليات وأوسمة تقديرا لشجاعته .. حتى حكومة امارة « مونتنجرو »

الصغيرة الواقعة على شاطىءالادرياتيكى منحته ميدالية مماثلة ، ومد « جاتسبى » يده الى جيبه ــ وهو يتحدث الى جاره ــ فأخرج منه الميدالية المعدنية المذكورة ، وقد نقش عليها اسمه !

●● فيلم « كلاب من قش » من الأفلام الأمريكية التى أنتجتهـا شركة فوكس للقرن العشرين ، وقد أثار ضجة كبرى عندما عرض فى طهران ، كما كتب عنه النقاد فى أوربا وأمريكا كثيرا : وتدور أحداثه فى قرية انجليزية بغرب



● سوزان جورج .. بطلة فيلم : كلاب من قش ، الذى مثلته مع داستين هوفمان ، وبيترفون ، ودايل هيتى .. والفيلم من اخراج سام بيكنباه ، عن رواية جوردون ويليامز ●

انجلترا . عالم رياضيات أمريكى ، هاجر من أمريكا مع زوجتــه الانجليزية هربا من موجة العنف السائدة هناك ، وجاء الى هذه القرية ليحيا فى سلام . لكن داخل البيت الذى اختاره ، وكان نفس البيت الذى نشأت فيه زوجته ، والذى يقع فى مزرعة نائية ، تحدث العديد من المفاجآت والاضطرابات التى تخرجه عن طباعه العادية ورغباته الآمنة . فدافيد (داســتين هوفمان) ، يتميز بطبيعة مسالمة الى أقصى حد ، ويهتز أمام أى حادث عنف . لـكن شخصيته تتطور الى وقف العنف عندما يكون هذا العنف مصـــدرا لهدمه والقضاء على بيته وأسرته . ولذلك تراه يردد من خلال تطور شخصيته : « هنا أقيم . هذا منزلى . هذا هو أنا » . تماما كالمثل الذى يقول : « بيتى هو قلعتى » . ويتطور دافيـد ، عنـدما يتهجم عليه الرجال ، طالبـين « هارى » الذى أصبح أمانة بين يديه ، وهو يدرك جيدا أنهم اذا ما أخــذوه فسوف يضربونه حتى الموت ، وقد كان بامكانه أن يتخلى لهم عنــه ، ولن يصيبه مكروه ، الا أن شعوره بالواجب المقدس الملقى على عاتقه تجاه بيتــه وتجاه الشخص المحتمى به ، جعلته يقرر حمايته والدفاع عنه . وقد وصل دافيد الى هذه المرحلة من التطور فى الشخصية ، من قطب الهدوء والمسالمة الى قطب مواجهة العنف والتصدى له ، من خلال العـــديد من المواقف : الافلات من حادث سيارة كادت ستدهمه ، مغامراته فى الصــــيد ، حادث اغتصاب آمى (سوزان جورج) . .

وبيكنباه . . مخرج الفيلم ، الذى بدا عاله فى الاخراج فى بداية الستينات (ولد فى كاليفورنيا ، حاملا اسم الجبل الشهير هناك : بكينباه) ، وقدم من قبل أربعــة أفــلام : معركة الغروب ــ الضــحية المتوحشة ــ انشودة كابل هوج ــ ميجور داندى . وقد ارتبط منذ بداية أفلامه بعرض صورة الغرب الأمريكى ، وهو فى فيلمــه هذا « كلاب من قش » يعرض صورة العنف التى تسود الغرب اليوم . وهو يعرض هذه الصورة من خلال صورة التناقض بين الهدوء والمسالمة ، بين الحرب واللاحرب ، بين الأمن واللا أمن .

واذا كان الفيلم قد نجح فى رسم صورة الحرب والســــلام ، الهــدوء والعنف ، من خلال محيط الأسرة العادى ، فانه قد تمكن من نقل صــورة عما يحدث فى عالمنا اليوم لا على مستوى الفرد أو الأسرة فحسب ، بل وعلى المستوى الفكرى والسياسى ، ومن هنا تبدو قيمة الفيلم كما يجمــع نقاد العــــالم .

●● ان الحرب فى فيتنام لا تخلق أبطالا . . بل تخلق شخصيات ضعاف النفوس يتعاملون مع عصابات المافيا ! » . .

هكذا يردد بطل فيلم « الشيطان العاقل » : شارلز برونسون ، فى حواره مع بعض الشخصيات المسئولة عن الأمن فى المجتمع الأمريكى ..

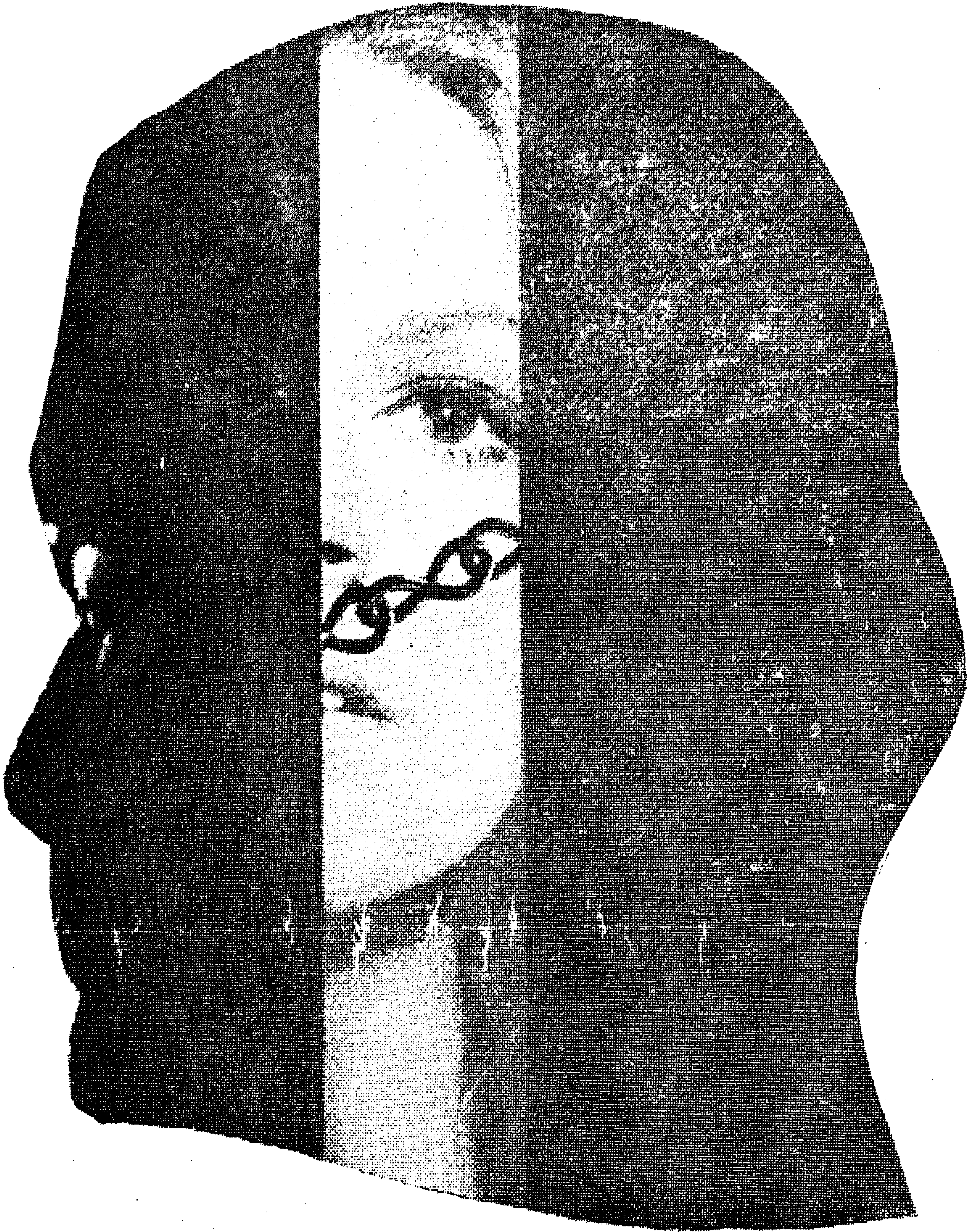
فشارلز برونسون . شرطى ، يلهث وراء بعض الشباب الملون وغير الملون فى المجتمع الأمريكى ، ممن انحرفوا وارتبطوا بالعمل مع عصابات المافيا فى أمريكا . يبدأ بأن يمسك طرف الخيط ، منذ ان تحدث عدة جرائم قتل .. يبحث عن القاتل .. فيجره القاتل الى جرائم أخرى .. وهكذا يدخل فى شباك عشرات الجرائم التى ترتكب كل يوم ، شارك فى صياغتها ووقوعها عدد من الشباب المنحرف ، الذين جمعتهم فى عصابة قيادات المافيا الصقلية التى تستغل العائدين من الحرب الفيتنامية من اجل تنفيذ أغراضها . ويعلن الشباب المنحرف نفسه فى الفيلم ، بأن الحرب باتت فى دمه ، وأنه لابد أن يحيا ويرتزق لتحقيق أغراضه !

ان مخرج الفيلم « مايكل وينر » ، يريد ان يؤكد فى هذا الفيلم ، أن الحرب فى فيتنام لا تخلق جيلا من الأبطال أو الشجعان ، بقدر ما تخلق شبابا من المنحرفين والمرتزقة ، الذين يقدمون نفسهم سلعة رخيصة على مذبح الجرائم المتنوعة .

وقد اعتمد وينر فى فيلمه هذا على بعض الوثائق الحقيقية التى جمعها كاتب السيناريو والحوار للفيلم « جيرالد ويلسون » ، ونشرها قبل ذلك فى عدة مقالات فى الصحافة الأمريكية تحت عنوان « انطباعات وخواطر عن الحرب الفيتنامية .. وآثارها على الشباب داخل المجتمع الأمريكى » .

وشارلز برونسون ، فى هذا الفيلم ، يقدم لنا دور الشرطى فى أداء درامى فذ ، فهو يستولى بأدائه على المشاهد تماما ، بقدراته الخلاقة ، وهو من انصار الأداء الدرامى الهادىء ، الذى يذكرك بأداء كلارك جابل ، وجلين فورد ، ادائه ومارلون براندو ، لكنه ينفرد بشخصية متميزة فى اداءه تجعله يختلف عن ادائهم وان كان يلتقى معهم فى بعض السمات ..

الفيلم يعتمد على الطابع البوليسى ، وعلى مواقف المطاردة ، والتوتر ، والصدمة ، فى توصيل مضمون الفيلم الفكرى والسياسى والاجتماعى . ورغم ان الفيلم فى ظاهره ، يعرى واقع الغرب ، ويقدم لنا صورة ممزقة للشباب المرتزقة العائدين من حرب فيتنام والذين يتاجرون بأنفسهم بالتلاقى مع عصابات المافيا . الا أنه يحمل فى جوهره تعاطفا كبيرا مع النظرة الغربية التى اكتسبت لونا من الشرعية بالنسبة للحرب الفيتنامية . ومثل هذه الأفلام من الذكاء بمكان ، حتى انها تستطيع أن تجعل المشاهد يخرج منها



• العنف .. بانعكاساته المختلفة ، من قتل ، وتسلط ، ورعب .. يعكسه الفيلم الامريكى ، وقد حاول انتونيونى ان يعكسه فى : نقطة زبراسكى ـ الذى أدان فيه العنف فى الغرب ، على اساس انه يقتل الروح والمثاليات والقيم التى لابد من وجودها حتى يحدث التوازن النفسى للانسان المعاصر •

متعاطفــا تماما مع النظرة الغربيـــة . فالمخرج هنا ، يعــرف كيف يصـــنع الجريمة . ومتى . واين ؛ ولمــاذا .. وكيف يقدم كل هذا فى سياق له صفة البراعة فى الصنعة . وله صفة الجودة فى القالب .. وكيف يجعلك لا تهدأ لحظة واحدة . وانت تتابع المطاردات المتنوعة وراء التحقيق فى قضايا الشباب وارتباطهم بعصابات المافيا الايطالية ..

وشارلز برونســون فى هذا الفيلم ، الذى يحمل اسم « قاتل من حجر » ، أو كما تحول اسمه الى « الشيطان العاقل » ، يمثل دور الشرطى العنيد ، الذى يتميز بالعقل الراجح . والذى يمكنه من الوصول الى الخيط الأســاسى لسلسلة الجرائم التى تقع والتى يبدو الشباب فيها كالخرز فى عقد طويل . انه يبدو « السوبرمان » . الذى يتصف بالهدوء ، والاتزان ، وكيف يصــل الى أغراضه حتى لو كان أسلوبه العنف أو القتل ، فهو على استعداد للسلوك الميكيافيللى طالمــا أن هذا السلوك سيوصله الى خيوط الجــريمة . انه فى النهاية الشيطان العاقل . الذى يرتكب العديد من الجرائم ، ولــكن لهــا مبرراتها وشرعيتها ، لأنها توصله الى اغراضه فى كشف العصابة ، وفى تعرية المجتمــع ..

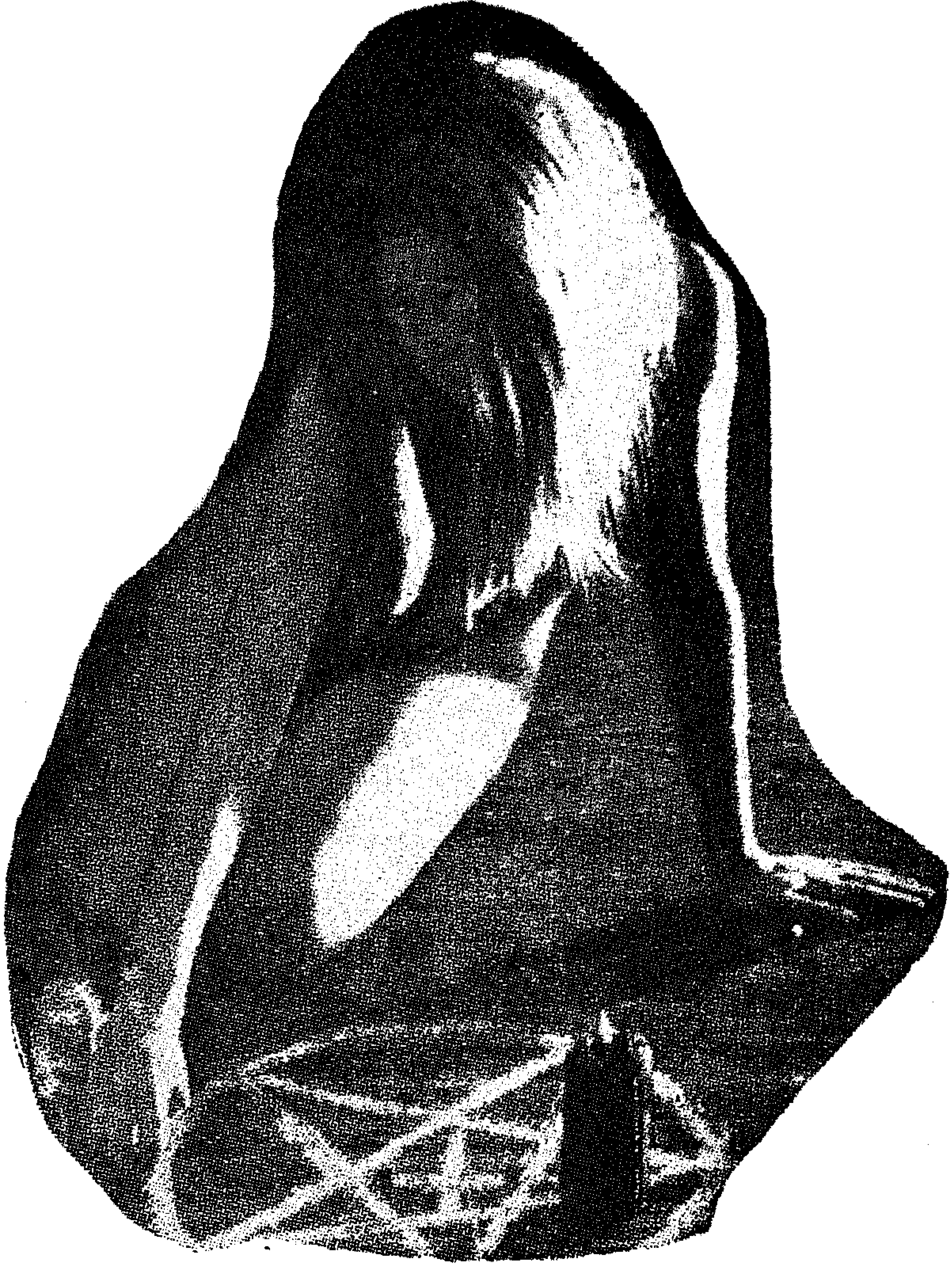
بشكل أو بآخر ، يبدو لنا فيلم « الشيطان العاقل » ، تعرية ما ، للمجتمع الغــربى فى « طعم ذكى » باعطــاء مشروعية ما للحرب الفيتنامية ، واعطــاء صورة واضحة عن الأمن فى الغرب الذى يحرص دائما على قمع الخارجين عن نظــــامه ! ..

●● ومن الأفلام الأمريكيــة التى انتجت فى الفترة الأخيرة ، نلتقى بـ : منزل الرعب (باميــلا فرانكلين ، ورودى ماكدويل) ، زعيم الدهاء « انطونى كوين ومايكل كين » ، انفجار الحليم (شارلز برونسون) ، ثار العملاق « جلين فورد » الأب الثائر « آلان ديلون » ، « فالس الرعب » ..

منزل الرعب : بطـــولة : باميلا فرانكلين ، رودى ماكدويل ، كليف ريفيل ، جلاديس جولد سميث ، جابل هانكويت . سيناريو : ريتشــــارد مازيسون من روايته الشهيرة « اسطورة منزل الرعب » . تصـــوير : آلان هيوم . اخراج : جون هوج ..

قصة الفيلم تعرض لمنزل تسكنه الأرواح ، وتدور حوله وتنسج العديد من الأساطير ، لكن دكتور كريس باريت (كليف ريفل) يحاول هو وزوجتــه جابل هانكويت (ان باريت) ، الدخول الى المنزل لاكتشاف اسراره للوصول الى نتائج علمية . يساعدهما بن فيشر « رودى ماكدويل » وصديقته فلورنس

تانر : اللذان يسكنان نفس البيت ويبتعدان عنه خوفا وهلعا . الأربعة يدخلون والفــزع . والفيلم رغم أنه يبدو لأول وهلة على شــاكلة أفلام فرانكنشــين : المغامرة ، داخل بيت الرعب . ومن خلالهم يقدم الفيلم الذى يحتشد بالرعب ومصاصى الدماء ، الا أنه يختلف عن نوعية هذه الأفلام فى أنه يريد أن يؤكد .. أنه من الممكن أن تهيم الأرواح داخل مكان ، متخطية حيــز الزمن ، وتتقمص شخصية ما ، رجلا ، امرة ، حيوانات . وعن طريق تحركها فى المكان ، تمارس كل رغباتها التى لم تكن لتحققها فى وجودها العادى ، فصاحب البيت العبقرى ، الذى استطاع أن يعزل نفسه لفترة طويلة داخل هذا البيت استطاع أن يحتفظ بنضارة جده حتى بعد الموت ، وروحــه تهيم فى أرجاء البيت وفى الكنيسة الملحقة به ، لصوته وقع الريح ، ولحديثه ايقاع اشــبه بالفحيح ، لكنه ليس مجرد روح شفافة تهيم فى المكان ، بقدر ما هو وجــود غير مرئى يحس ويستشعر به . وهو يبدو بعد موته ، ولديه نفس الرغبــات التى كان يتميز بها : السادية الشديدة ، الشذوذ الجنسى ، الطابع الحاد ، الرغبة فى الدماء ، الخوف من البشر وتجنبهم . فعندما يدخل الأربعة البيت يقابلهم بالرفض ، ويعبر عن سخطه بحركات عنف واضحة ، يحطم الأشياء ، ويكسر الأدوات ، ويجعل كل شيء يتطاير فى الهواء : الكئوس ، الأطبــاق ، التماثيل ، النجف .. مما يصيب الأربعة بالهلع الشديد . الا أن الدكتور باربت ، يؤكد أن فلورنس وفيشر ، ما هما الا وسيطان .. وسيط موجب ، وآخر سلبى ، عن طريقهما يستطيع الوصول الى أسرار منزل الرعب وعندما يأمر أن يترك الجميع المنزل ، ولا يستمعون الى كلامه ، يسخط ، ويصــاب بالضيق ، فوجودهم يخنق روحه ، وهو الذى تعود فى حياته العادية عــلى تجنب البشر . وأمام أصرارهم على البقاء ، واصرارهم على جمع المعلومات ، خاصة الدكتور باريت الذى يسجل كل مشاهداته وأحاسيسه بدقة شديدة كطبيب نفسانى وروحانى .. أمام هذا الاصرار ، يبدأ ممارســة انتقامه ، وارتكاب نزواته ، بل ويتقمص الشخصيات . فأحيانا ترى فلورنس ، تتــكلم بصوته ، أو هو يتكلم من حنجرتها وبعصبية شديدة ، ويأمر الجميع بالابتعاد واذا هم لم يبتعدوا سيميتهم . وأحيانا يتقمص القط الاسود الذى يتجول فى المكان . فيهاجم الفتاة فلورنس ، ويخدش جسدها . بل وأحيانا يتسلل الى فراشها ويضاجعها ، ويمارس معها الجنس .. ويفعل نفس الشيء مــع زوجة الدكتور باريت . فنرى « المرأة » وهى تنام فى الفراش ، وتمــارس الجنس فى لحظات طويلة ، ومن خلال سلسلة من اللقطات نحس بجهــدها العاطفى والحسى وكأن رجلا ما يمارس معها الحب ، فتعلو أنفاسها وتهبط ،



• لقطة من الفيلم الأمريكى : « فالس الرعب » ، انتاج شركة فوكس للقرن العشرين •

ويتحرك جسدها فى جنون حتى تتفصد عرقا . بل ونرى أيضا « المرأة » بعد هذا ، وقد أصيبت بجراح وخدوش ، لأن الرجل الذى مارس معها الجنس كانت له فى حياته نفس الطباع السادية والشـــذوذ والانحراف الجنسى . وشيئا فشيئا يجهز الرجل على الجميع ، يميت الدكتـــور باريت ، ويميت فلورنس ، وتكاد زوجة الدكتور باريت نفسها أن تفقد حياتها ، وأيضا بن فيشر لولا انهما بقليل من المعلومات ، يصلان وفى حذر شديد الى أسرار البيت الذى يسكنه الرعب . ويصلان الى أن الذى يحرك كل شىء هو شخصية صاحب البيت الذى سكنه طويلا ، وأصبح حصنه ، ورفض أن يغادره حتى بعد موته فهو يسكن التماثيل والجدران والقط وأى انسان ، لكن بعد أن تهتك أسراره ويعرى ويفضح كروح شريرة ، شاذة منحرفة ، سادية ، يعجز عن الاستمرار وهكذا نرى الفيـــلم يؤكد تلك النظـــريات التى يتدارســـها علمـــاء الروحانيـــات وعلم النفس الحـــديث ـ هـــذه النظـــريات التى تقول بأن الانسان لا يموت بموته ، وانما يحيا ويسكن الأشياء ، وتهيم روحـــه فى

الفضاء ، بل وتتقمص الأشياء ، وما يعيب الفيلم ، رغم الاقبال الشـــديد عليه « وبالطبع هذا راجع لعنصرين : أولهما الجنس الذى يمارس مع رجل غير مرئى ، فأنت أمام أكثر من مشهد يتم فيه الحب بشكل جديد ومن خلال عملية كاملة .. ثانيا عنصر الرعب والصدمات الذى يشد عادة المشاهدة ». كثرة مشاهد الرعب واعطاء جو الغموض الهستيرى ، ثم الاغراق فى الافـكار المثالية والأسطورية التى تروج لهذه النظريات ــ وخطر هذه النظريات انهـا تؤثر فى الناس وتغير من نظرتهم العادية للواقع . ومن الأشـــياء البارزة فى الفيلم ، وتشارك فى نجاحه التصوير « التصوير : أن هيوم » ، فكل الفيـلم أو معظمه مصور من خلال الضبابية ، هذا بالنسبة للمشاهد الخارجية ، أما بالنسبة للمشاهد الداخلية فمعظمها يغلفه الجد الغامض الذى يبعث عـلى الرهبة والهلع ، فاللقطات تدور فى شبه عتمات أو من خلال الظلال ..

مخرج الفيلم جون هوج ، استطاع أن يعطينا أكثر من جرعة رعب فى هذا الفيلم ، لكنه لم يستطع أن يشفى غليلنـــا ، فالمقدمة الجدلية التى طرحهـا علينا فى بداية الفيلم لم يصل بها الى حلول مقنعة ، وانما تاه وغرق فى سلسلة متضاربة من المثاليات النابعة عن منطق برجماطى صرف فى النظر الى الأمور وفى علاقة الانسان بالوجود ، ثم انه حاول أن يؤكد نظرية لغز ما بعد الموت ، التى تروج فى الغرب الآن ، والتى تقول أن الأرواح تسكن الأشياء ومن الممكن أن تقتل ومن الممكن أن تنتقم ومن الممكن أن تمارس وجودها بشكل غير مرئى ، وبذلك يلغى النظرة الجدلية ويؤكد النظرة المثاليـــة التى هى عمـــاد عالم الروحانيات كعلم حديث ، وكامتداد لعلم النفس الروحانى ..

●● وفى فيلم « انفجار الحليم » : بطولة شـــارلز برونسون ، فنسنت جاردينيـــا ، هوب لانج . عن رواية « رغبة للانتقـــام » التى كتبها بريان جارفيلد ، وكتب السيناريو والحوار لها : وندل مايز ، وأخرجها : مايكل رينر .. نواجه بنمط رافض للواقع ، لأن هذا الواقع يفرض متناقضات عظيمـة تدفع الفرد الى الانفجار نتيجة ظروف الجريمة ــ ونفس الاحساس نجده فى فيلم الآن ديلون : الى الجريمة والثأر رغم أنفه ، نتيجة المناخ الذى دفع اليه !

●● تحاول السينما الأمريكية أن تجدد شبابها بأفكار ومواهب الآخرين .. وهى تدرك تماما أن كل ضخامة امكانياتها لم تعد كافيـــة لصنع سينما حقيقيـــة ..

وطبيعى جدا أن تحاول هوليوود أن تختطف موهبة مخرج سويدى مثل : انجمار برجمان ، ليقدم فى عاصمة السينما الأمريكية « اللمسة » كما اختطفت موهبـة مخرج ايطـــالى عملاق مثل مايكل انجـلو أنتونيونى ليقدم أفلامه فى هوليـود ...

ولكن انتونيوني لم يكتف بأن يخرج فيلمه « زابريسكي ينت » في أمريكا .. وانما قدم امريكا من خلال رؤيته الذاتية ، كما رآها وعاشها وطاف بولاياتها من الشرق الى الغرب .. وبعد ستة أسابيع ظل يتأمل خلالها المدن والناس في هذه الأرض العريضة الوحشية التي كانت حتى قريب أرضا بكرا يغتصبها البيض من الهنود الحمر .. والتي ما زالت تقاليـــد « الكاوبوي » في الغرب الأمريكي تحكم الحيـــاة العصرية وتعشش على ناطحات السحاب والشركات الضخمة وشبكة الطرق المعقدة ..

وكانت هذه ببساطة هي رؤية أنتونيوني الأمل والتقدم لأمريكا .. والتي اكدتها له جولة الأسابيع الستة التي قضاها يطوف بولايات أمريكا .. وبدعوة من امريكا نفسـها ..



● اختطفت هوليود معظم المخرجين الطليعيين والمجددين من عواصم السينما الأوربيـة . اختطفت أنتونيوني (انفجار – نقطة زابريسكي) ، كما اختطفت انجمـار برجمان ، الذي أخرج في هوليود فيلم اللمسة .. وفي اللقطة نرى : اليوت جولد وبيبي أندرسون .. في فيلمه الذي أنتجته شركة فوكس للقرن العشرين ●



• هوليود .. حولت عددا كبيرا من النجوم والممثلين الى أدوات خشبية ، وحاولت أن تضخم من أسطورة (مارلين مونرو) وتكررها .. وكانت برجيت باردو من ابرز الوجوه فى هذا المجال •

ولكن انتونيونى وهو يحاول ان يصوغ رؤيته الحادة القاسية هذه لأمريكا اليوم .. كان يدرك تماما أن هناك امريكا اخرى كامنة تحت السطح .. أمريكا الأمل والتقـــدم ..

وكانت عين انتونيونى طوال جولته الأمريكية على الشـباب الأمريكى فى المدارس والجامعات والنوادى والمراقص .. حيث يحاول الشباب الجـديد بكل بكارته وبراءته ان يقف فى وجه الاندفاع نحو الموت ..

●● وهوليوود .. تبدو فى كل عام كالملاكم الذى يدخل حلبة المصارعة ، دفاعا عن لقبه القديم . وقد ظلت سنوات طوالا ، تتلقى الضربات من السينما الايطالية ، لكنها استطاعت أن تتخلص من منافستها تماما ، باجتذاب النجوم الايطاليين وساعدها الفنانون الايطاليون انفسهم ، بتخليهم عن الواقعيـــة الايطالية ، وبتكرارهم لأشكالهم وأساليبهم الفيلمية . ولكن هوليوود ترفض، تماما ، أن تتخلى عن عرشها ، وتصر على الاحتفاظ بسمعتها . وقد استطاعت خلال ما قرب من مائة عام ، أن تقدم أشهر الأفلام وألمع النجوم ، وأن تغزو جميع الأسواق العالمية ، وان تجعل الفيلم الأمريكى فى مكان الصدارة ، وكان يساعدها ، دائما ، ان السينما فى حاجة الى امكانيات مادية وفنيـــة ضخمة ..

لكن عرش هوليوود ، ليس عرشا أبديا . فقد اهتز من الداخل ومن الخارج . من الداخل ، نتيجة الافلاس الفكرى .. ومن الخارج ، نتيجـة نمو السينما الجـديدة فى بعض البـلدان خالأىر كالسـويد ، واليـــابان ، والأرجنتين ، والدينمارك ، والنرويج ، وفرنســا ، وانجلترا ، وايطاليـــا ، وايران ، وبولنـــــدا ، والبرازيل ، وكنـدا ، وسويسرا ، ويوغوسلافيـــا ، وتشيكوسلوفاكيا ، وكوبا ، والهند .. واكتساحها للسينما الأمريكية ..

●● تحت عنوان أفلام التربية الجنسية ، أنتجت استديوهات السويد والمـانيا وفرنسا وانجلترا ، فى السنوات الأخيرة ، عددا من الأفلام العارية ، تحت شعار .. « ان الجنس بعد التعود عليه ، لا يصبح مثيرا » .. وراحت هذه الأفلام فى مضمونها تقدم تعريفا بالجنس ، وما هى الدوافع الجنسية ، ومن هو الرجل ، ومن هى المرأة .. وكيف يمارس الجنس بشكل عصرى ، وما هى الأشياء التى تجتذب الرجل فى المرأة ..؟

وقد لقيت هذه الأفلام رواجا كبيرا فى العالم ، الشىء الذى دفع المنتجين والمخرجين ، فى أوربا وأمريكا ، الى أن يستغلوا هذا النجاح بصورة أخرى .. ولم تلبث أن تدفقت من جميع انحاء العالم موجة عالية من الأفلام العارية

التى تدعى أنها تتناول الحقائق الجنسية كحقائق علمية مجردة ، وتناقش أسبابها ومبرراتها .. ويبدو أن هذا الاتجاه بالنسبة للسينما ، يجد صدى واسعا فى العواصم السينمائية الأخرى .. ففى هولبوود وحدها ثمانى دور لعرض الأفلام العارية .. وفى باريس خمس .. وفى لندن ثلاث .. وهذا اللون من الأفلام العارية ، بات يهدد صناعة السينما ، فحسب الاحصائيات الأخيرة تمثل أفلام الجنس من خريطة أفلام العالم ما يقرب من ٥٠ فى المائة ..

وفى هوليود وحدها يصل الرقم الى ٦٠٪ .. وفى باريس ٧٥٪ .. وفى لندن ٨٠٪ .. ومن هنا طالب النقاد بالحد من عرض هذه الأفلام ، وطالبوا بتشريع يمنع عرضها .. وتقدمت رابطة المنتجين فى هوليوود – على سبيل المثال – بمذكرة الى الجهات المختصة ، تطالب بوقف تلك الأفلام .. لكن هذه الجهات لم تجد لديها سندا قانونيا تقدم على أساسه على وقف الأفلام العارية .. بل على العكس ، أصدرت تلك الجهات فتوى قانونية مؤداها .. ان محاولة وقف تلك الأفلام ، يمكن أن يمثل « تدخلا فى حرية الأفلام عن ممارسة ما يريدون ، وهو فى حد ذاته اعتداء على الديمقراطية » ..

ولقد شاهدت هوليوود فى الفترة الأخيرة عددا من الأفلام التى دارت حول الجنس ، بشكل مثير ، وبعضها وصل الى حد زاعق : « مقتل الأخت جورج .. ويدور حول الشذوذ الجنسى ، بين النساء » ، وكذلك فيلم « الملكة » .. الذى يعالج الشذوذ بين الرجال ، وكذلك فيلم « كيف يمارسون لعبة الحياة » ، وبالسلم الأبيض » ...

ويقول المخرج الفرنسى لوى مال – الذى ارتبط اسمه بافلام الموجة الجديدة عن هذا اللون من الأفلام :

« أنا لست ضد هذه الأفلام ، فهى دراسة جنسية بالكاميرا ، وهذه الدراسة لا بد أن تكون بلا غطاء كما أتوهم ولكن الخطر الذى أخشاه أن العرى بدأ يتسلل الى كل الأفلام ، بلا مبرر ، كنوع من الترويج للافلام .. فالمنتج يعلم علم اليقين أن الجنس فى أفلامه ، هو بمثابة « الملح والفلفل » الذى يروج للسلعة .. لذلك يحشدون الأجساد العارية ، ويضعونها فى خدمة الشباك .. ويمكننا أن نقول أن السيقان العارية ، أصبحت لا تكفى لترويج الأفلام .. ومن هنا يبدو الخطر على الأفلام » ..

وقد اعترف الكاتب الفرنسى جان جينيه .. بأنه من حق الفرد أن يمارس أى لون من ألوان الجنس ، طالما لا يصيب الآخرين بضرر ، « فلماذا نحتج اذن على الأفلام العارية ، أو الأفلام التى تكشف عن العلاقات الجنسية » ؟!

ولقد اشترك رود شتايجر ، وجودى جاسون .. فى تمثيل احد هـذه الأفلام العارية ، وعنوانه « ٢ على ٣ » .. مثلما اشترك ركس هاريسـون وريتشارد بورتون فى فيلم « السلم الخلفى » ، الذى يعالج موضوع الشذوذ بين الرجال ..

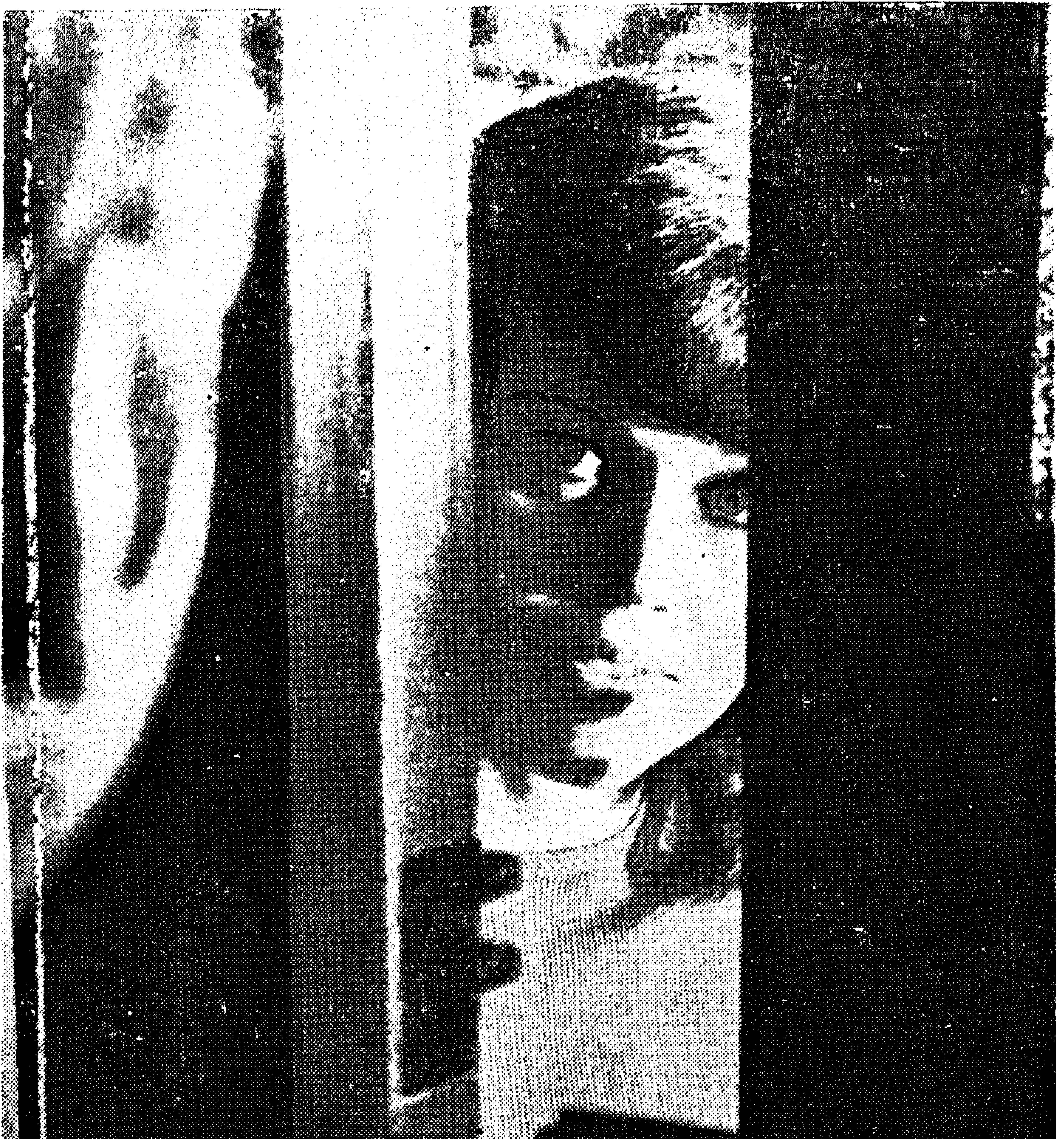
ولقد انطلقت شركات السينما بين امريكا وفرنسا والسويد وايطاليا ، الى الأسواق الخارجية ، بحثا عن نجوم جدد ، وفتيات جدد ، بقصد تقديمهن



• كلـوديا كاردينال .. الممثلة الايطالية ، احـدى الوجـوه التـى اختطفتها هوليود ، ووظفتها فى اكثر من فيلم يعرض للحب والجنس •



• توسعت هوليود فى أفلام الجنس ، حتى أصبحت تمثل بين افلامها ٦٠٪ ، وبين الجنس فى هوليود قائمة أجمل بطلات تجد : جولى كريستى ، روزميرى ديكستر ، جين فوندا ، كاتى سيمونز ، أورسولا أندرس ، مونيكافيتى ، أيوا أولن •



فى افلام الحب والجنس .. وفى مقدمة الممثلات اللواتى تركز عليهن عواصم السينما فى هذا الصدد ، وضعت هوليود فى ديسمبر عام ١٩٧٣ قائمة ب « ٤٥ » اسما على أساس انها الدليل الى « اجمل بطلات الجنس فى السينما » بينهن : بريجيت باردو ، جين فوندا ، ايوا اولن ، فيرنا ليزى ، ايرا فرستنبورج ، راكيل ولش ، أورسولا أندرس ، أولجا جورج بيكو ، كلوديا كاردينال ، جينا لولو بريجيدا ، ماريزاميل ، كلودين أوجير ، مونيكا فيتى ، مشيل ميرسيه ، كانديس برجن ، جنفيف جيلز ، سوزان جورج ، جولى كريستى ، روزميرى ديكستر ، كاتى سيمونز جاكلين بيسيه ...

وقد توسعت هوليوود فى استخدام الجنس فى أفلامها ، اذ أصبح الجنس يمثل ٦٠٪ من افلامها .. والى جانب الاستخدام العام للجنس ، يوجد هناك استخدام خاص له فى بعض الأفلام مثل أفلام جيمس بوند ، وأفلام العنف الحديثة ، وافلام الجاسوسية ..

وقد حاولت روما وباريس واستكهلم أن تستفيد من الجنس ، بتوظيفه لخدمة الجمال .. لكن العديد من المخرجين ، ممن يلهثون وراء الشباك خرجوا عن هذا الاطار ..

ومن مراقبة الأفلام العارية ـ أو الأفلام التى تنعطف ناحية الجنس ، نحس بثلاثة أنواع من الأفلام :

●● النوع الذى يبيع الجنس فى السينما ، مستهدفا الاثارة وحدها .. وهو النوع الرخيص .

●● النوع الذى يستفيد تقديم دراسة جنسية لخدمة العلم ..

●● النوع الذى يهدف الى الجنس ليس من أجل الجنس ، وانما يوظفه كقيمة جمالية ، مثلما يفعل برجمان ، وفيسكونتى ، وانتونيونى ، وفيللينى ، وليلوش ، وتروفو ..

والخلاصة التى نصل اليها .. هل معنى تدفق موجة أفلام الجنس وتزايدها ، أن الحب ـ ذلك الشعور السامى قد انقرض من عالمنا ، ليحل محله الجنس فى أقسى صوره « أم أن الغزل الذى كان طريقا الى الفراش قد تحول فى أيامنا هذه الى الاغتصاب » كما يقول كلود ليلوش !

اننا لا نعارض تقديم الجنس فى السينما .. ولكن ليس الجنس من أجل الجنس .. وانما الجنس الذى يهدف الى ابراز الجمال ، أو الاستعانة به فى تفسير ظواهرنا الاجتماعية .. أما الأفلام التى تنشد السيقان العارية ، وأكثر .. فنحن نرفضها .. !



• جاكلين بيسيه ، وجنيف جيلز .. وجهان من الوجوه التى ظهرت فى أفلام هوليود الساخنة ، التى تعرض للعلاقات العاطفية والجنسية على الشاشة •



وقد استطاعت هوليوود ، أن تهدم عرش الواقعية الايطالية ، هـــذه حقيقة تاريخية . ولكنها لم تفعل هذا عن طريق (الفن) ، ولكن عن طـريق الايجار ، والامكانيات الضخمة .. تسللت الى الشركات الايطالية ، لتسهم فى رأس المال ، واجتذبت نجوم ايطاليا ، بأجور خيالية ، وتربعت هوليوود على عرش السينما منتصرة ، بعد أن تميعت الواقعية السينما الايطالية .

واخيرا ، ومع مطلع السبعينات ، قررت هوليوود ، ان تنافس المدارس الجديدة ، لكنها لن تعمل منفردة ، بل ستعمل من داخلها ، لكى تصفيها . وعدلت هوليوود من خطتها ، فقد قررت منذ منتصف الستينات ، أن تغرق العالم بافلام الاستعراض والكوميديا ، لكنها اضطرت أن تدخل الى خطتهـا افلاما ذات طابع جرىء ..

والسينما .. ـ تماما ـ كالنجو ، لا يستطيع أحد أن يؤكد أن تنبؤاته ستصبح حقيقية .. بعض الأفلام العادية لاقت نجاحا منقطـع النظير .. وأفلام ممتازة جدا ، سقطت سقوطا فظيعا .. فيلم (الطريق) الذى أخرجه فللينى ومثله أنتونى كوين ، وتحدثت عنه كل أوربا لم يره فى القاهرة غير بضـع عشرات ، وفيلم كالنجمة الذى أخرجه روبرت وايز ومثلته جولى أندروز سقط سقوطا ذريعا ، ولم يلق نجاحا فى نيويورك نفسها .. وعلى حين توقع النقاد فشـل فيلم « فتاة مرحة » الذى مثلته بربارا ستريساند ، وعمر التعريف ، لاقى الفيلم نجاحا غير عادى ، وكان سببا فى شهرة الممثلة بربارا ستريساند ، فى فيلم « هاللو دوللى » ، الذى مثلته مع والتر ماتو بطل فيلم (دليل الرجل المتزوج) ، وأخرجه جين كيلى ـ الممثل والمطـرب الأمريكى القديم الذى اشتهر بأفلامه الاستعراضية المرحة ، وبينها (العشاق ـ وغناء تحت المطر) . وبربارا ستريساندا ـ منافسة جولى أندروز ، بدأت هوليوود تصعد بنجمها ، بعد أن بدأ نجم جولى أندروز يخبو الى حد ما بعد عـرض فيلم (النجمة) ، رغم أنها لاقت نجاحا غيرعادى فى أفلامها : صوت الموسيقى، ميرى بوبينز ، بل كان صوتها سببا فى نجاح فيلم « سيدتى الجميلة » ، الذى مثلته أودرى هيبورن مع ريكس هاريسون ..

ومن الأفلام الاستعراضـية الغنائية ، أيضا ، التى لاقت نجاحا أوتول (وداعا مستر تشيس) وبيتر أوتول ـ الممثل الانجليزى الذى بدأ حياته فى لندن ، وكممثل مسرحى ، لعب مسرحيات شكسبير ، وبيكيت ، واسبورن، ويونسكو ، من أكثر النجوم الذين يشدون الانتباه الآن ، .. وقد أحـرز أوتول نجاحا كبيرا فى العالم بعد عرض أفلامه (لورنس العرب ، ازيك يا حلوة ، كيف تسرق مليون دولار ، بيكيت ـ الأسد فى الشتاء) ..



• شهبانو ايران : الامبراطورة فرح ديبة ، وهى تحى جيمس ماسون ، وفرانك كابرا ..
فى مهرجان الفيلم الايرانى عام ١٩٧٢ •



وهناك فيلم (أوليفر تويست) ، رواية الكاتب الانجليزى تشارلز ديكنز، التى قدمها بمعالجة جديدة المخرج كارول ريد ، ويمثل أدوارها الأساسية : رون موودى ، اليفر ريد ، مارك ليستر ، جاك ويلد ، شانى واليس .. وهو فيلم سكوب ألوان ، ويميل الى الطابع الاستعراضى الحديث ، وعلى شاكلة أفلام (سيدتى الجميلة) ، و (قصة الحى الغربى)

الفصل الثامن



نبيذ الحب .. في قنينات معتقة
ورماد العصر .. في زجاجات محطمة !

((السينما .. هي محاولة النفاذ خلال الحياة اليومية للواقع لا بالاعتماد على على عناصر الايهام والابهار ، بقدر ما هي محاولة للتسلل الى داخل الانسان ، ببساطة ، وعمق))

آكيرا كيراساوا

● كما قلت ، وأؤكد ، دائما ، أن مهرجان طهران السينمائى الدولى الأخير ، استطاع عن طريق نجاحه ، أن يكون بين أحسن ثلاثة مهرجانات سينمائية فى العالم . اذ يمكننا أن نضعه بكل ثقة الى جوار مهرجانى : كان ، وبرلين الدوليين .. فهو نافذة حية ، تعطى اطلالة رحبة على مختلف الاتجاهات والتيارات السينمائية المعاصرة ، من خلال أحدث الأفلام التى يقدمها ، ومن خلال التجمع الفكرى والفنى الذى يسعى اليه .. وخلال هذا المهرجان ، استطعنا ان نشاهد مجموعة متنوعة ، من مختلف الاتجاهات والتيارات ، تمثل كافة عواصم السينما الحديثة ..

واذا كان مهرجان طهران السينمائى الدولى ، يحرص كل الحرص على تقديم أحدث نتاج العواصم العالمية كهليوود ، وباريس ، واستكهلم ، وروما ، ولندن فهو ايضا يسعى الى تقديم نتاج العواصم الأخرى التى بدأت تلتقط القفاز من العواصم الكلاسيكية .. وخلال هذا المهرجان ، شهدت أفلاما لمخرجين من آسيا وافريقيا ، وامريكا اللاتينية وامريكا الجنوبية ، كما شهدت أفلاما لمخرجين من شرق أوربا وجنوبها ومن استراليا .. شهدت : «ايقاعات العربة» للمخرج اليابانى أكيرا كيرساوا ، «الانتقام الزاعق» للمخرج الصينى ليوكوب شون ، « أودبولز » للمخرج السوفيتى الدار شانجلايا « ابن العم انجليكا » للمخرج الاسبانى كارلوس ساورا ، «حبى .. خطيئتى» لمخرج هونج كونج : كانج وى ، « ب .. يجب أن يموت » للمخرج الأسبانى جوزيه اوى برو ، « خدش فى الوجه » للمخرج الألمانى رولف نيبل ، « فتاة تدعى ميرى » للمخرج الارجنتينى جانييل تيناير .. هذا الى جانب الأفلام التى تمثل آخر صيحة فى الاتجاهات وفى المدارس القومية المعاصرة .

وفى هذا الفصل ، أتوقف عند ثمانية أفلام مختلفة ، تمثل اكثر من اتجاه فى السينما المعاصرة :

● « ايقاعات العربة » .. للمخرج اليابانى أكيرا كيرساوا ، الذى يعتبر أكبر مخرجى اليابان .. وقد بهر تكنيكه وموضوعاته نقاد العالم ، بأفلامه « جودو ساجا » ، « راشامون » ، « الساموراى السبعة » ، «لخبزالأحمر» .. وفيلمه الجديد يمثل منطقة تجميع الاتجاهات التى ظهرت فى أفلامه المختلفة المنوعة ؛ وهو يعرض فيه لحياة صبى صغير ، يحيا فى ظروف صعبة للغاية ، ومن خلال حياة الصبى يقدم كيرساوا بانوراما عميقة للمجتمع اليابانى فى تناقضاته من خلال معاناة الأسر الصغيرة ، التى تكاد أن تكون معدمة ماديا . وهو يقدم رؤيته العريضة هذه من خلال مزج الحب الاجتماعى

العميق بالطابع الشاعرى الحالم ، فيكاد أن يكون رفيقا مخلصا للمخــرج الايطالى فيدريكو فيلليني ..

وفيلم كيرساوا « ايقاعات العربة » ، يمثل زاوية هامة فى سينما العــالم الثالث : سينما أفريقيا ، وآسيا ، وأمريكا اللاتينية .. فهــذه السينما تحاول أن تستفيد بالقوالب الفنية المستحدثة ، لكن من خلال الاحتفاظ بكنوز المــاضى ، التى تتمثل فى فنون العالم الثالث الحركية والتعبيرية والايقاعية، كالأقنعة الافريقية ، أو الكابوكى اليابانى ، أو الأساطير التى تتميز بها الثقافات اللاتينيــة ..

ومن أفلام كيرساوا الجديدة التى شاهدناها ، أيضا ، فيلم « درســوا أوزالا » وهذا هو الفيلم الخامس والعشرون الذى يخرجه كيراسارا ، ولكنه أول أفلامه غير اليابانية ، وأول فيلم تدور احداثه خارج اليابان. واذا علمنا ان الفنان اليابانى اراد أن يخرج افيلم فى «هايدوكو» اليابانية عام ١٩٥٥ ، وانه الفنان الذى استطاع أن يجعل من شكسبير يابانيا فى « عرش الدماء » وكذلك ديستويفسكى فى « الأبله » وجوركى فى « الحضيض » ، أدركنا مدى عمق المأساه التى يعيشها . وقد حاول كيراوساوا الانتحار عام ١٩٧١ وانقذبأ عجوبة من الموت ، وهو الآن ورغم مجده الهائل ، وأعوامه السبعة والستين نموذجا للفنــان المتمرد .

وفى « درسوا أوزالا » يعبر كيروساوا عن الصدام الرهيب بين الطبيعــة والحضارة من خلال ذكريات أرسينيف عن علاقته بالاسيوى العجوز درسوا أوزالا الذى التقى به يوما فى الغابة ، والذى يمثل الطبيعة البكر فى مواجهة المدينة الصناعية . وفى النهاية ، وعندما يضعف بصر درسوا أوزالا يدعــوه أرسينيف للاقامة فى بيته ، وهناك على مشارف المدينة يقتله بعض اللصــوص ليحصلوا على البندقية التى أهداها له آرسنييف .

وكيراساوا ، تحس فى أعماله عامة ، وفى عمله الجديد « ايقاعات العربة » بالذات ، بأنه يستفيد من كافة أشكال الفن اليابانى القديم كمسرح الكابوكى، أو التصوير اليابانى ، المتميز بملامحه ، ولكنه يقدم هذه الكنوز من خــلال أوعية مستحدثة .. ما أشبهه فى ذلك بالساقى الذى يقدم نبيذا معتقــا فى زجاجات مستحدثة تلائم ذوق العصر ..

وهناك ، فى الواقع عدة أسباب لتفسير ظاهرة السينما القومية فى بلاد العالم الثالث ، ولعل أهمها ــ فى رأيى ــ التحولات الاجتماعية والسياســية التى طرأت على مجموعة الدول الصغرى وعلى المستعمرات وأشباه المستعمرات فى أعقاب الحرب العالمية الثانية .



● لقطة من الفيلم اليابانى « ايقاعات العربة » الـذى عرض فى مهرجان طهران السينمائى الدولى ، ولاقى تقديرا كبيرا من النقاد ●

ان مشاركة أبناء دول العالم الثالث فى الحرب من ناحية ، ومن ناحية أخرى تكسير حدود الاهتمامات القومية (وأيضا صورة الواقع التى يعكسها وجدان كل فرد والتى ترسم له وطنه باعتباره كل الدنيا ، كما هو الحال فى مصر حيث لم يكن طموحنا يتعدى العثور على مركز أو شراء قطعة أرض) أقول ان العاملين ، بتفاعلهما ، قد خلقا فكرا ووجدانا قوميا يضع الانســان الافريقى أو الاسيوى أو الامريكى ــ اللاتينى فى مواجهة الانســان الأوربى . انها صورة توسع من المجال الذى يتحرك فيه الفرد ، والنتيجة هى بزوغ فكر جديد ، وحركات سياسيةمتعددة ، بل وتكوينات طبقية جديدة ، وكلهاتتحرك فى اتجاه واحد : هو مواجهة التحديات ، كما يتعادل الوضع ، وما كان الوضع ليتعادل الا ببذل جهود مضاعفة لتحطيم أغلال التخلف ولاحداث طفرة لامثيل لها فى كل مظاهر الحياة الانسانية التى تقاس ، من الآن ، بمتوسط مقاييس الفكر والسياسة فى العالم كله .

فاذا ما واجهنا المشكلة فى اطارنا المحدود ، وأعنى به الفكر السينمائى ، فان انعكاسات ذلك لا تبدو الا مع الستينات . ففى الخمســـينات ، كانت المعركة قاصرة على عالم الثقافة ، وعلى الأدب ، لأن الجيل الجديد من المثقفين لم يبدأ من فراغ .

● لقد شرع عثمان سيمبين فى السنغال فى اخراج أول أفلامه من خلال ديكورات حقيقية ، عبارة من بضعة شوارع بقرية سنغالية ، وحظيرة حوذى، ومحل حانوتى ، وسوق ، صور فى هذا « البوكيشان » موضوعا يتناول حياة هذا الحوذى الفقير الذى يحمل الفيلم اسمه : سائق العربة ، فأظهر لنا كيف يعيش على أمل بسيط ، الا أنه ، فى ظروف البؤس الاجتماعى أصبح كالحلم : امل ان يجد من يؤجره هو وعربته لنقل شحنة . ثم عندما يتحقق الأمل ، يفاجأ ساريت بأن زبونه مجرد نصاب أستنفد قواه يوما بأكمله وفر هاربا .

وعندما عرض سيمبين فيلمه فى مهرجان تور الفرنسى للافلام التجريبية عام ١٩٦٤ فوجىء بما أذهله : لقد فاز فيلمه بالجائزة الأولى . وقد شــجعه هذا النصر الأول ، فاذا به ، فى العام التالى ، يقتحم تجربة الفيلم الطويل، فيعالج ، هذه المرة ، حلم الانسان الاسود الذى يهدهده طويلا : أن يتــرك بلده ويعيش فى أوربا . وهذا الحلم يتجسد فى مصير خادمة ســوداء ، تترك بلدها لتعمل فى خدمة أسرة فرنسية ، تدبر شئونها وتعنى بأولاد الفرنسيين الا أنها ، خلال عملها ، وخلال وعيها بوضع المرأة البيضاء ، وكيف يعاملهــا زوجها ، تكتشف أنها مجرد سوداء ، دائما تمثل دور التابع ، لا مســـتقبل لها ، ولا أحد يحبها ، فتنتحر . وليس عمق الموضوع هو ما أثار جمهـــور

● بدأ الفيلم الياباني ، يغزو العالم ، وينتزع الجوائز في المهرجانات الدولية وكانت أفلام أكيرا كيراساوا من الأفلام الطليعية في هذا المجال ●



باريس لدى عرض الفيلم بقدر ما اثارهم البناء وتحليل الكاميرا للتفاصيل ، فقد اقام سمبين نوعا من الموازنة بين ما تعلمه الخادمة السوداء وبين ما تعيشه السيدة البيضاء ، كما كان يقطع ، بين الحين والآخر ، بين ما يحدث فى باريس لينقلنا الى رؤية بسطاء السنغاليين لمثل هذا المصير ، فنرى الأم تقرأ خطابات ابنتها ، وتظن انها سعيدة ...

هذا هو فيلم « سوداء فلان » ، الذى شهدناه فى البانوراما الأفريقية بمهرجان طهران .. ثم فى عام ١٩٧٤ اقتحم سمبين تجربة اللون ، وتوغل فى واقع السنغال المعاصر ، فركز على الطبقة الجديدة التى تكونت بعد الثورة ، والتى تتمثل فى رجال الادارة والمثقفين الرسميين الذين يحملون شهادات من الخارج ولا يحملون رؤوسا تفكر ، ولا مشاعر تنبض بحب مواطنيهم ، انهم طبقة البيروقراطيين : مرض العالم الثالث .

وأهم ما يسجله الفيلم هو قدرة مخرجه على استنباط الموضوع الذى يعبر عن مشكلة يعانيها الجميع ، فى مرحلة ظهور الفيلم اليهم ، أى أن الكاميرا تصبح ، هنا وسيلة لتكبير ظواهر الواقع وعينا جديدة يرى بها المواطنون ما حولهم ، فيتخذون موقفا منه ، وفى الوقت ذاته هى متعة فنية ، لأن سيمبين اكتشف ، وهو يستخدم الألوان ، كيف يعطى النغمات الموائمة للثياب وللاكواخ وللزركشة الافريقية ، فأرضيته فولكلورية ، الا أن مضمونه معاصر .

وكما خرج سمبين بالسينما السنغالية من دائرة ضيقة ، هى دائرة السوق القومية ، كذلك استطاع جلاوبر روشا ان يؤسس ، فى امريكا اللاتينية كلها ، أهم حركة من حركات السينما الجديدة ، الا وهى حركة السينما الجديدة . وتقوم الحركة على تجميع كل شباب امريكا اللاتينية فى كيان واحد هو شركة انتاج ، فيها المخرجون هم المنتجون وهم الموزعون ، وبذلك يضمن عدم سيطرة العنصر التجارى (من خلال الانتاج) على اختيار موضوعاتهم وعلى طريقة التعبير . وهذه الحرية فى الخلق وفى الانتاج قد سمحت بظهور تيار قوى ، اذ وصل عدد المخرجين فى العام الماضى نحو ٦٠ مخرجا ، والأهم من هذا كله هو أن هؤلاء الشبان نجحوا ، بأقل التكاليف ، فى تقديم سلسلة من الافلام المعبرة عما يعانيه الفرد الأمريكى اللاتينى فى واقعه الحالى. صحيح انهم فى البداية ، كانوا يترددون بين الريبورتاج الاجتماعى ، على طريقة مخرجى الواقعية الجديدة الايطالية فى الاربعينات ، فيعتمدون على الكاميرا وهى ترصد حركة الناس فى الشوارع ، وفى الحقول (فمشكلة الريف هناك هى الرئيسية) وصحيح انهم وصلوا الى نوع من الشاعرية ، نتج عن استخدام تقاليد رسامى

المكسيك فى تكوينات تعكس المزاج القومى ، الا انهم سرعان ما اصطدموا بأخطر مشكلة تواجه أى سينما قومية ، الا وهى مشكلة الطابع الخاص .

انهم يريدون ان يعبروا عن واقع أمريكى لاتينى مائة فى المائة ، وما لديهم من خبرات سينمائية عبارة عن رصيد وصل اليهم من مخرجين جربوا طرق تعبير فى بيئات مختلفة ، اغلبها صناعى ، ولا يمكن حتى لو استخدموا منهج الواقعية الجديدة أن يعطوا للفيلم القومى شكله المميز والموائم لمضمون مجتمعاتهم . . . ماذا يفعلون ؟

بعد فيلمين، هما «الشيطان الأشقر والاله الأسود» و «أرض القشعريرة»، استطاع جلاوبر روشا أن يحقق معجزة السينما فى بلاده ، وذلك فى فيلمه الثالث « انطونيو ملك الموت » . فقد تساءل قبل ان يصور اول لقطة : ان بلادى مفلطحة ، حقولها واسعة ، وارضها جدباء ، ولهذا فامكانيات التكوين المعروفة فى صور كل السينمائيين الكبار تعجز عن تجسيم هذا الواقع ، فماذا افعل ؟ وجاءه الحل : سيحول السرد الى سرد ملحمى وليس دراميا ، على نحو ما حدث فى أفلام رعاة البقر ، لكن بدلا من تسابق الاشرار وهم على ظهور جيادهم ، سيضع الفلاحين فى مسيراتهم وفى معاركهم ضد الاقطاعيين ، ولن يستخدم الحوار بطريقته التقليدية ، وانما سيضخم الكلمات ، ويعطيها ايقاع الشعر ، بحيث تختزن الجملة الواحدة حالة عامة لوضع الفلاحين ، وفى الوقت نفسه سيلجأ الى أسلوب الباليه فى رسم ميزانسين الممثل وتحديد حركته ، أما شريط الصوت ، فسيضمنه كل امكانايت الأوبرا . وبهذه الامكانيات كلها ، وهى جديدة تماما على السينما ، نجح روشا فى اخراج فيلم يعتبر ظفرة فى تاريخ الفن السابع .

●● «حبى .. خطيئتى» لمخرج هونج كونج : كاتج وى ، وبطولة جينى وو ، وكوان شان ، وباتريك تسى ين . ويعرض لصراع امراة بين رجلين .. بى « جينى وو » امراة صغيرة ، متزوجة ، لكنها تحب رجلا آخر ، لا تستطيع أن تفرط فى زوجها ، خاصة بعد أن أصيب بالشلل ، فهى تشعر تجاهه بالامتنان، لكنها تتحول عنـــه عندما تتأكد تماما من مشاعرها ويبدأ الزوج يظهر على حقيقته ، انانيا ، قاسيا فظا ..

والفيلم .. بشكل عام ، يعتمد على الميلودراما ، التى تتخللها المواقف الدامعة والباكية . ويكاد يذكرك ببعض الأفلام المصرية والهندية التى تنزع الى استثارة الاحاسيس عن طريق المواقف المأسوية .



• لقطتان من فيلم هونج كونج . « حبى .. خطيئتى » للمخرج كانج ووى ، وبطولة جينى وو ، التى حضرت مهرجان طهران السينمائى الدولى عام ١٩٧٤ •

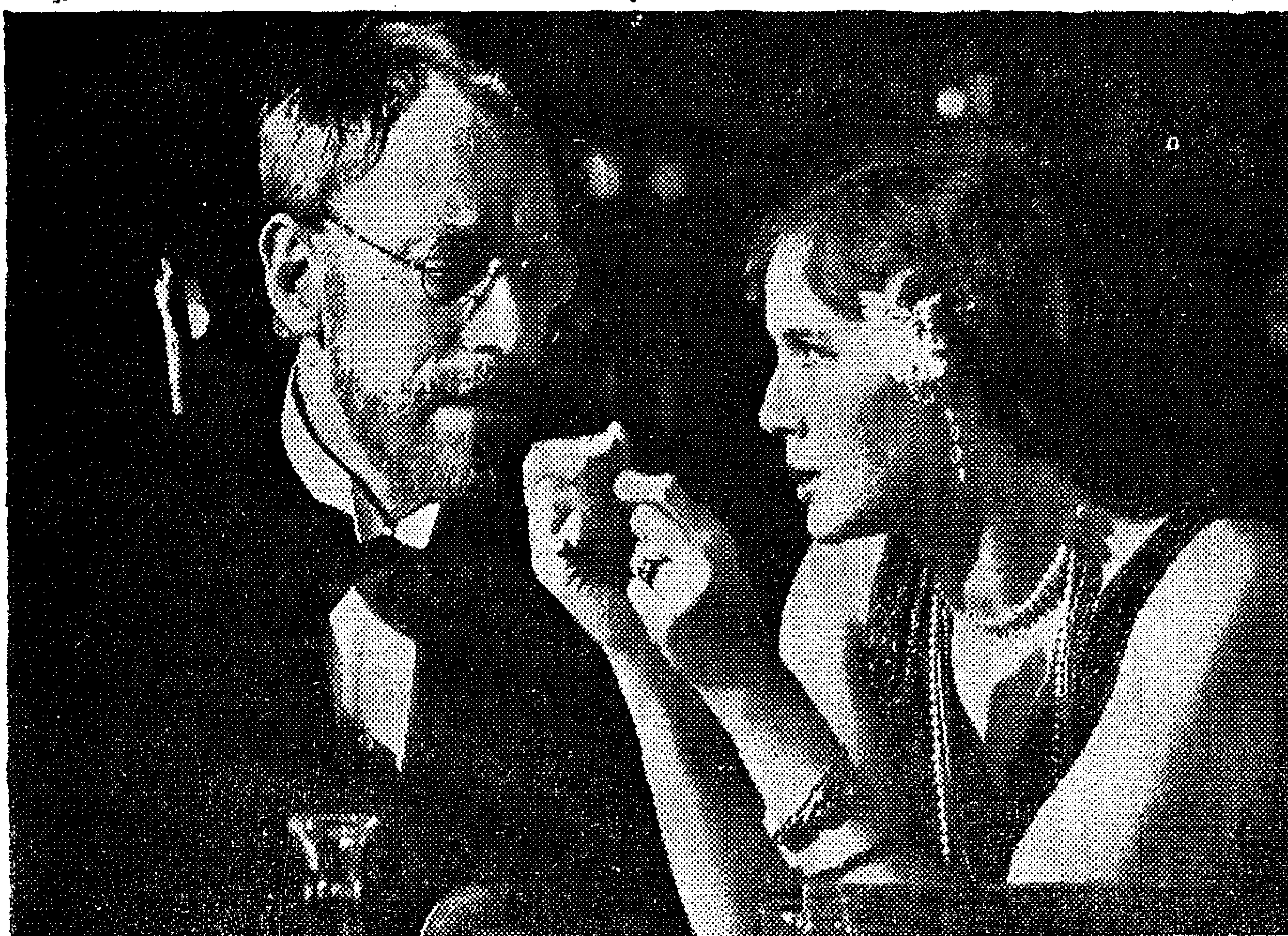


قال لى مخرج الفيلم كانج وى ، ان اتجاه الميلودراما ، هو الاتجاه الاساسى فى هونج كونج ، « فالمشاهد يحب الاتجاه الميلودرامى ويقبـــل اساسا على «الحدوتة» .. بينما قالت لى زوجة المخرج «جينى وو» ــ وهى فى نفس الوقت بطلة الفيلم : « اننى احب هذه الادوار ، فاذا لم يكن الدور يؤثر على المشاهد وعلى أحاسيسه ، فاننى لا اجد ضرورة فى تقديمه ! وقالت لى ايضا : « فى حبى وخطيئتى » .. كنت انزع الى محاولة الأداء بالتعبير ، اكثر من الأداء بالحركة ، فالأداء التعبيرى يؤثر على المشاهد اكثر .. وجينى وو ، لم تصل بعد الى الثلاثين من عمرها ، لكنها قدمت فى هونج كونج واليابان اكثر من عشرة أفلام ، وبدات حياتها كعارضة أزياء وممثلة فى المسرح والتليفزيون ..



• لقطة من فيلم « خطوات الذئب » للمخرج الالمانى فريد هينز •





• لقطتان من الفيلم الالمانى : خطوات الذئب ، بطولة ماكس فون سايدو ، دومنيك ساندا ، بيير كلمنتى ، واخراج فريد هنز ، وقد عرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •

●● « فتاة تدعى ميرى » للمخرج الارجنتينى دانييل تينابر ، ويعرض لحياة فتاة تحب ، لكنها تحار بين الحب الجسدى ، وبين تربيتها الروحية . فقد نشأت فى طفولتها وصباها على اعتقاد انها ابنة الكنيسة ، ونما داخلها الاحساس بالطهارة والنقاء ، حتى انها عندما تزوجت أحست فى ليلة دخلتها ، ان تنازلها عن عذريتها ما هو الا نوع من الخطيئة وخروج عن الطهارة . لذلك وقعت فى فخ العذاب والمعاناة ، زاده عذابا المناخ الذى فرضه عليها أهـــل الزوج ، حتى أنها فى ليلة من الليالى تصاب بهياج نفسى عظيم ، فتنهض من فراشها وترتدى ثوب زفافها ، وتتناول سـكينا لتبقر به بطن زوجها ، وتصاب بالجنون !

والفيلم يجمع فى تكنيكه بين الأسلوب الأسبانى والفرنسى ، ويتميز بالطابع الرمزى ، ويميل الى الايقاع البطىء فى لغة المونتـــاج والحركة العامة التى تميزه .

●● « خطوات الذئب » للمخرج الالمانى فريد هينز ، وبطولة ماكس فون سايدو ، ودومينيك ساندا ، وبيير كلمنتى .. ويعـرض لحياة البورجوازية الصغيرة الاوربية فى أعقاب الحرب ـ هذه البورجوازية التى حملت اثار الدمار النفسى والفكرى مع رائحة بارود الحرب ، وفريد هينز يتناول هذا ، من خلال علاقات الحب والتحلل الاسرى والتفكك الاجتماعى ، فبطل الفيلم « ماكس فون سايدو » ، يحس بخيبة الأمل فى عواطفه وأحاسيسه ، ويحس بنوع من التناقض بين عمله ككاتب وبين الواقع المرير الذى يحياه ـ هذا الكاتب الذى يصل به الى أزمة تشبه أزمة الكاتب فرانز كافكا ، فينتابه الاحساس بالعدم ، ويقوده هـــذا الاحساس العدمى بالرغبة فى الخلاص بالانتحار .. وفيـــلم « خطوات الذئب » ، يذكرنا بتلك القصص التى كتبها الكاتب الألمانى توماس مان ، أو بتلك القصص التى كتبها كافكا عن الحرب والدمار . أن « خطوات الذئب » ادانة صريحة للدمار والحرب وكل ما من شأنه ان يترك على النفس البشرية ظلال البارود .

●● « أوتو بولز » .. للمخرج السوفيتى الدار شانجلايا ، وبطـــولة أدريانا شانجلايا ، وفاسيلى شاكديز .. وهو عبارة عن كوميديا اجتماعية ، تجمع بين الحلم والواقع على طريقـــة قصص هانز كريستيان اندرسون . والفيلم ينزع الى التعبير عن تلك الرغبة القوية التى تحرك الانسان فى الحلم ،



● لقطتان من فيلم ((القتل)) اخراج كرازتوف زانوسى، بطولة ان ودورث ، جين هاكمان، هوريست بوكهلز ـ والاخير حضر مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ ، وعقد مؤتمرا صحفيا عن هذا الفيلم ، وتحدث فيه عن اتجاهات السينما المعاصرة ●



ولا تكاد تقف عند حد ، من خلال تجربة رجلين التقيا حول فكرة صناعيةمركبة قضائية من العدم ليحلقا بها فوق المدينة ، وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ فى الأيام الأولى للمهرجان .

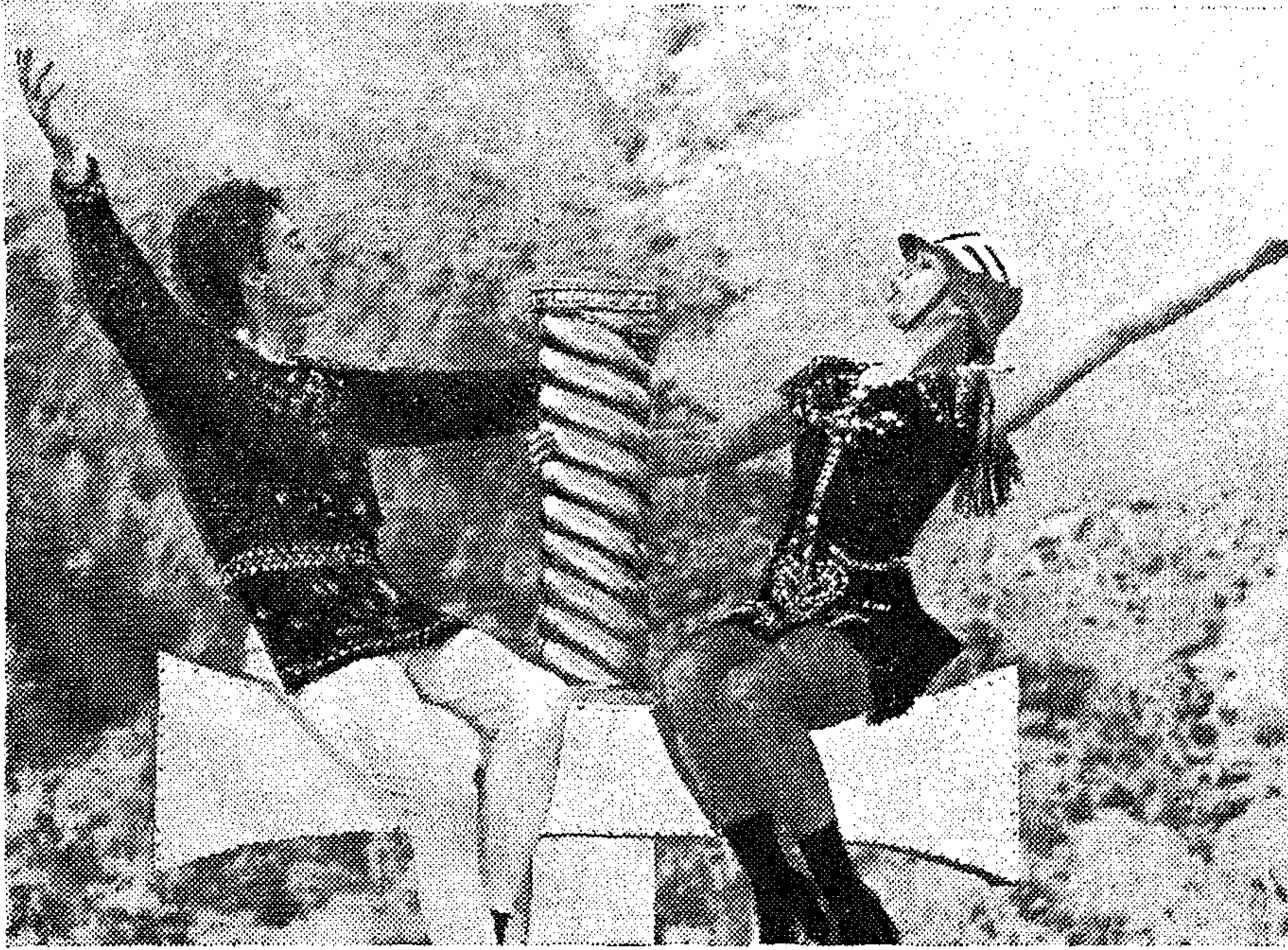
●● « القتل » لهوريست بوكهلز ، جين هاكمان ، ال باكينو ، ان ودورث واخراج كرازتوف زانوسى عن قصة جيمس هادلى تشاز « .. ولا زلت فقيرا .. ! » ويعرض الفيلم للعنف فى حياة المجتمع الاوربى ، من خلال التحلل فى العلاقات الاجتماعية ــ هذا العنف الذى يدفع المرء احيانا لارتكاب سلسلة من الجرائم حتى ضد أقرب الناس اليه ، فالعلاقات القائمة على العنف نتيجة عدم التوازن بين القيم الروحية ومجتمع الالة ، لا توفر المناخ الطيب للحب والعلاقات الاسرية العامة .. وهوريست بوكهلز ، بطل هذا الفيلم ، كان أحد ضيوف المهرجان فى طهـــران ، وهو الذى عرف بشهرته من خلال فيــلم « غراميات فانى » الذى مثله فى الستينات مع شارل بوابيه ، ليسلى كارون، موريس شيفاليه ..

●● « ارثر والبحيرة » . للمخرج الفرنسى بريسون ، ويعرض للحب بين الفداء والتضحية ، وبين الخيانة والغدر ، منخلال حياة الملك أرثر فى العصور الوسطى . ف « لانسيلو » الفارس المعروف بقوته واخلاصه بحب جنفيف، بينما هذا الحب لا يستطيع أن يعلنه ، لأن اعلانه قد يعرض حياته للموت . لكن امام الحب لا يتورع لانسيلو ان يخاطر بكل حياته ، ومن أجل الحب يفقد حياته وهو يردد اسم محبوبته على بحيرة الماضى والحاضر والمستقبل ..

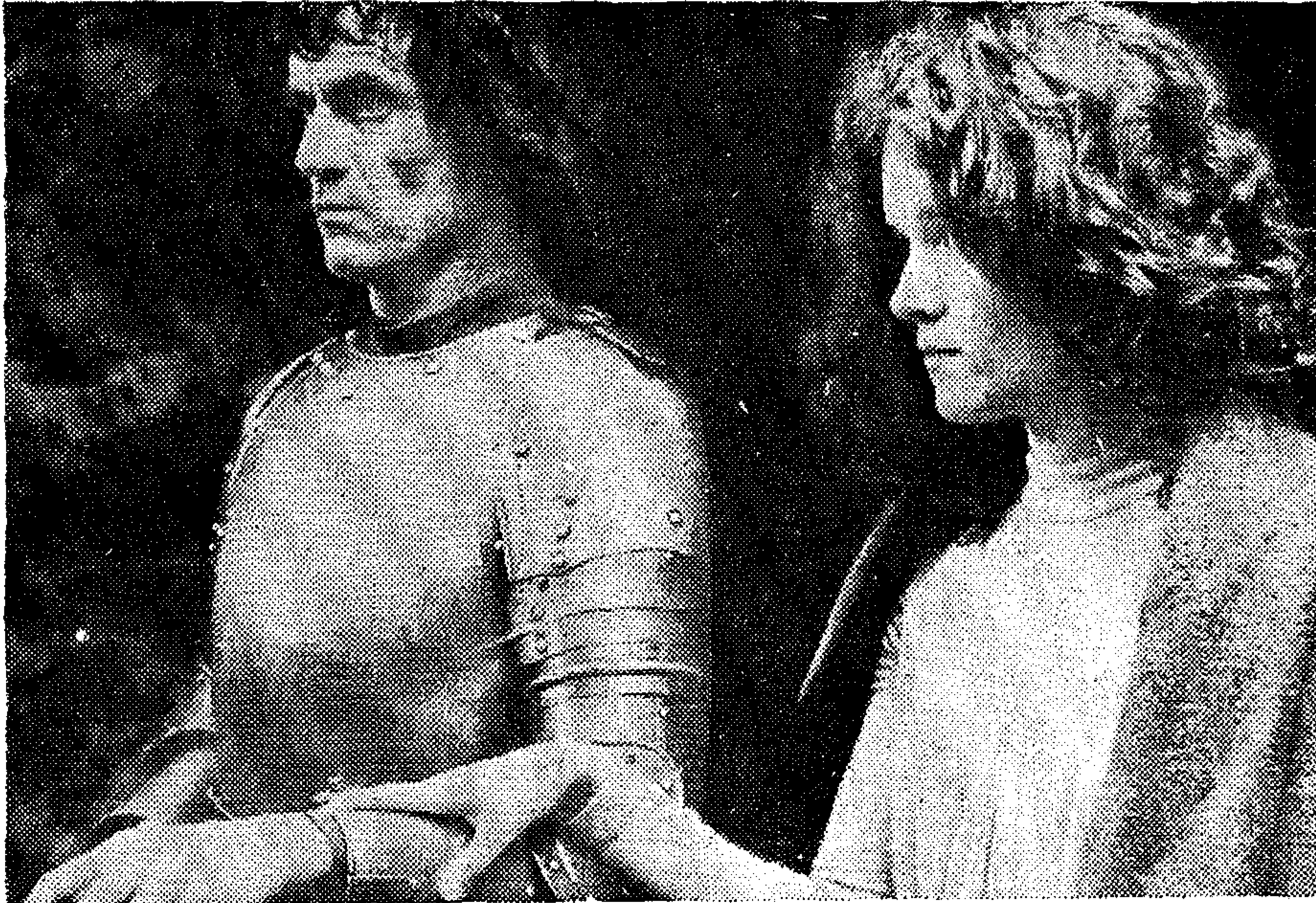
●● «الحب المر» للمخرج الايطالى فلوريستانو فانسينى ،ويعرض لعلاقة حب بين فتاة هى ريناتا وانطونيو . هى ارملة منذ سنوات ، وتكبره بأكثر من خمسة اعوام ، بينما هو يتفجر شبابا وحيوية . هى تريد ان ترتبط به وتحس بالأمان ، بينما هو لا يكفل لها هذا الأمان لانقياده الى أسرته .. وفانسينى فى الفيلم ، يعكس مرارة الحب من خلال الرماد الذى تخلفه العلاقة العاطفية ، خاصة ، بعد أن تترك ريناتا الشاب ، لتلجأ الى رجل آخر يستطيع أن يوفر لها الامان فى حياتها ..

بشكل عام ، نستطيع أن نقول ان مجموعة هذه الأفلام المختلفة الاتجاهات التى شاهدناها من عواصم السينما الشابة فى مهرجان طهران تؤكد ثلاث نقاط أساسية :

●● أولا : ان السينما الجديدة الشابة ، لا يمكن ان تاتى من عواصم السينما القديمة ، التى تتربع على عرشها الحدوتة . انما الجديد ، دائما ،



• لقطتان من الفيلم الفرنسى « آثر والبحيرة » لبريسون ، ويعرض للحب والعـذاب والتضحية ، من خلال حياة الملك ارثر فى العصور الوسطى .. وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ •





• مهرجان طهران السينمائي الدولي ، دائما يحرص على ان يبرز للعالم جهد وابداع عواصم السينما فى العالم : أوربا ، وافريقيا ، وآسيا ، وامريكا اللاتينية ، على أساس أن هذه العواصم لا تشارك فحسب فى مسار اللغة السينمائية المحدثة ، بل وأيضا تشارك فى تطورها بما تحمله من تراث عظيم .. يقف وراء مقدراتها الدرامية والايقاعية : الشهبانو فرح ديبا ، توزع جوائز المهرجان على الدول الفائزة من العالم •

وحتما ، يأتى من عواصم أكثر شبابا .. وعواصم آسيا وأمريكا اللاتينية وأوربا الجديدة . تساهم بشكل أو بآخر فى اذكاء هذا الجديد .

● ثانيا : أن الاسماء اللامعة للنجوم ، بدأت تتسلل الى دائرة الظل . فلم يعد شرطا للفيلم أن تكون ممثلته أودرى هيبورن ، أو مارلون براندو ، أو اليزابث تايلور ، أو بورتون ، بالدرجة التى أصبح المهم فيه هو ما يقدمه من جديد فى المحترى وفى القالب الفنى .

● ثالثا : ان معظم الموضوعات التى تعرضها هذه السينما الشابة ، تركز اساسا على موضوعات الحب والعلاقات اليومية ، على اساس انها خير مفتاح لمناقشة أزمة الانسان ومصيره .. وهذه الموضوعات تناقش ، كما نحس من خلال قوالب مستحدثة وعصرية ، فالمخرجون الشبان ، يحاولون ان يستفيدوا من كنوز الثقافات والفكر المتوارث ليقدموا ما لديهم من أفكار ملحة فى أوعية تلائم العصر ومستحدثات الحياة الجديدة ..





صل التاسع

• إفريقيا .. تبحث عن الكاميرا والكاميرا .. تبحث عن إفريقيا !

• « قلب أبيض ، يتنفس بحب الأرض وحب الحيـــاة .. ما أبحث عنه ، وأعبر عن نبضاته فى القارة السوداء »

عثمان سمبين

ليست أفريقيا العاج والفيلة والذهب والماس والتماسيح والتوابل .. ولا أفريقيا العبيد والبحيرات وأشجار الاناناس وجوز الهند .. ولا أفريقيا طرزان والموز والجبال والهضبات والشعوب آكلة اللحوم .. وانما افريقيا الثورة .. أفريقيا الأمل .. التى تستيقظ .. افريقيا ذات الفنون العريقة النابعة من أعماق الانسان والتى وصفها بيكاسو بأنها دم الانسان الأصيل الساخن ..

عالم أفريقيا المثير .. ضلت الكاميرا فى غاباته وأحراشه طويلا .. لكن عادت الكاميرا ، فى السنوات الأخيرة ، تجد ملامح الطريق ، وبدأت رائحة الثمار الجيدة تفوح ، وتعطى نتاجها الطيب .. وعلى حد تعبير المخرج الفرنسى جان لوك جودار : ((بدأنا نحس بالايقاع الافريقى المتميز فى الفيلم الافريقى ، فقط ، خلال الخمس أو الست سنوات الأخيرة ، من خلال الصدق والبساطة والتلقائية التى تتسم بها أفلام فريدة من نتاج القارة البكر)) .

والقاعدة الأساسية للتغير ، تنبع أساسا من داخل القارة ، الكاميرا الافريقية تعتمد على ما تحتاج اليه افريقيا . لقد تقدمت هذه الكاميرا فى مصر ، حقا .. وولدت فى بعض الدول الافريقية ، لكنها ما زالت غير موجودة فى بعض المناطق .

لكن ما يبشر بالخير .. ان الفيلم الافريقى بدأ يجد له مكانا عالميا فى أروقة المهرجانات العالمية .

هناك وجهان للسينما فى افريقيا : الانتاج المحلى للسينما الافريقية نفسها ، فى البلدان التى استقلت حديثا وأخذت تدعم استقلالها ..

والانتاج الاجنبى الذى يعرض داخل بلدان القارة . بالنسبة للانتاج المحلى فاكبر حجم للانتاج السينمائى فى مصر ((اذ يصل ما ينتج الى ٨٠ فيلما سنويا)) لكن من النادر ان نجد ملامح الفن الافريقى بمعناه الخاص ، تلك الملامح التى تكلم عنها بيكاسو وتحدث عنها جان لوك جودار . ولعل أول تجربة مصرية للتوغل بالكاميرا جنوبا ، كانت من خلال فيلم ((الخرطوم)) ، الذى صور منذ أكثر من عشر سنوات ، واشتركت فيه مصر مع جون هيستون .. الا أن الانتاج الاجنبى ، يكاد يفرض نفسه على القارة ، وبشكل واضح . وبعض هذا الانتاج جيد ، من حيث الأفكار والمضامين .. وبعضه يحاول الاساءة الى شعوب القارة ، أو يحاول ترويج أفكار مدسوسة !!

وخلال الحرب العالمية الثانية ، تصارعت البورجوازيات الاوربية فيما بينها على القارة ، وحاولت عن طريق الفيلم أن تقول رأيها ، فكانت مجموعة



من الافلام المتضاربة التى انتجت عن القارة ((فرنسية ، وانجليزية ، والمانية ، وأمريكية ، وبرتغاليـة)) . وكانت هناك ملامح مشـتركة جمعت بين هـذه الافلام قاطبة ، الاصرار على ترويج أفكار استعمارية ، تجعل الافريقى يبدو ميالا للاستكانة والقدرية واستعذاب خدمة ((السيد)) . وكنماذج من هذه

الأفلام : قصة سباهى ، الرجل النمر ، بوبود الملك الزنجى ، جنوب افريقيا ..

وكان فى بداية الافلام التى خرجت عن هذه الاطار ، وحاولت تصوير افريقيا تصويرا صادقا ، ثلاثة أفلام رئيسية هى : فيلم المغنى الزنجى لبول روبصون ((بوزامبو)) الذى صور الحياة فى شاعرية على نهر بوزامبو ..

وقد رأينا فى هذا الفيلم ، كيف بدا الرجل الافريقى بمطامحه وأحلامه ، كانسان يتطلع لتحسين أحواله وأحوال أسرته .. أما الفيلم الثانى ، فهو ((التماثيل تموت)) وقد عرض على أول مؤتمر للكتاب والفنانين الزنوج الذى عقد فى باريس عام ١٩٥٦ .. والفيلم الثالث ، هو فيلم ((عودى يا افريقيا)) للمخرج ليونيل اجوستينى ..

ويبرز فى مقدمة الافلام التى صورت فى القارة فيلم جريجورى بيك وآفا جاردنر وسوزان هيوارد : «ثلوج كلمنجارو» ، المأخوذة عن رواية الكاتب الأمريكى أرنست همنجواى ، وقد كتب همنجواى عن افريقيا أكثر من عمل ، بينها كتابه الشهير : ((روابى افريقيا الخضراء)) ..

وهناك أفلام متعددة ، جرى تصويرها فى شمال أو وسط أو شرق أو غرب أو جنوب افريقيا .. فى منطقة البحيرات أو عند ساحل الذهب أو عند ساحل العاج أو فى الصحراء الافريقية ، مثل : ((أنا أسود)) لجان روش ، صاحب اتجاه سينما الحقيقة ، وفيلم ((غابات أفريقيا)) ، أو فيلم ((فى صحراء افريقيا)) .. وفيلم ((انتصار افريقيا)) لريتشارد اتنبرة ، و ((جذور السماء)) ، و ((ملوك الغابة)) .. الخ .

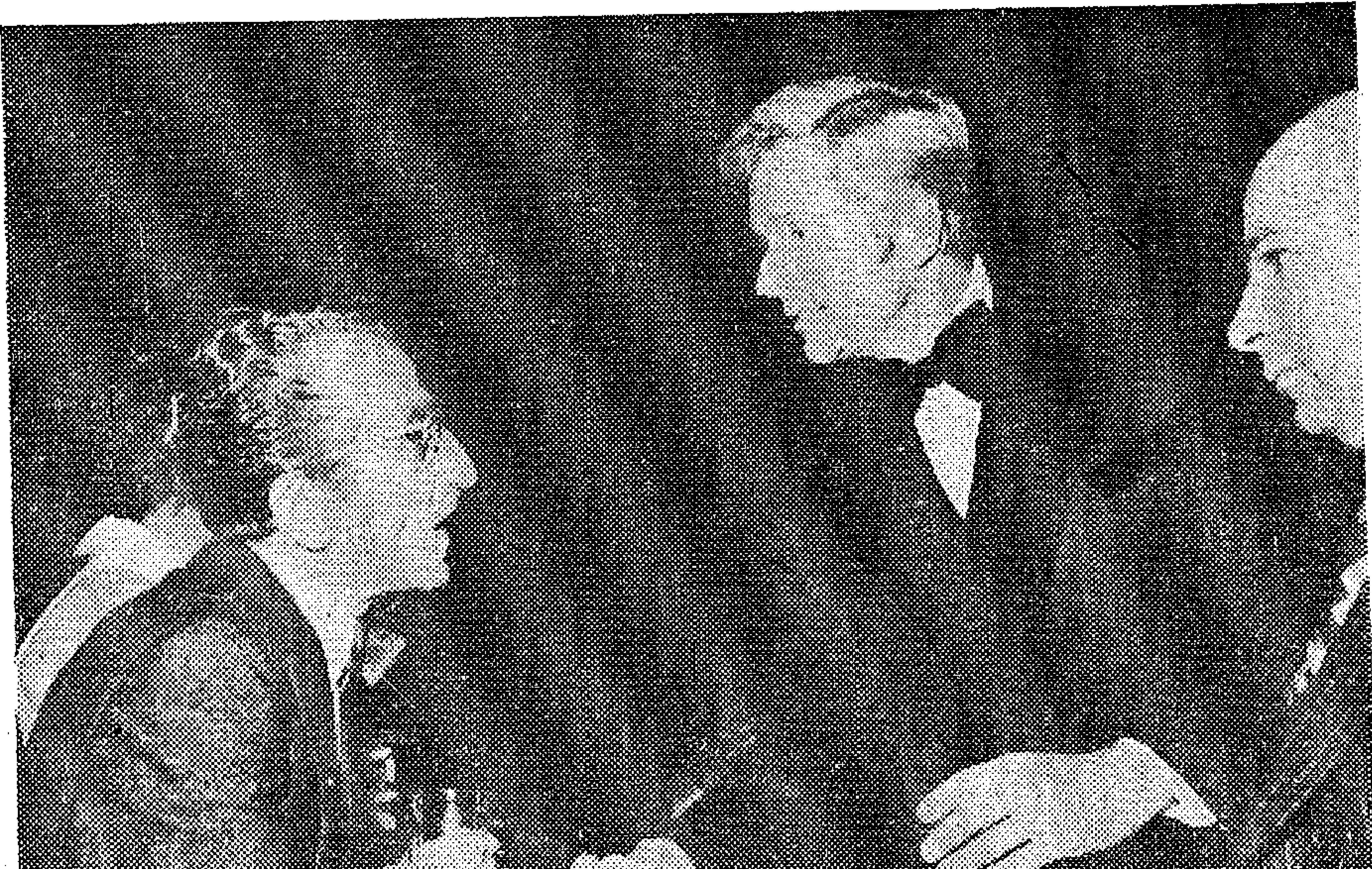
وكلنا يذكر مجموعة أفلام طرزان ، التى كان من روادها الأوائل جونى ويسلمر ، والتى ضمت طرزان فى أفريقيا ، وطرزان فى الصحراء ، وطرزان يجد ابنا ، وطرزان فى الغابة ، وانتصار طرزان .. الخ ، وكلها وان كانت تصور الحياة فى الغابة ، الا انها تبرز أفريقيا من وجهة نظر الغازى الذى لا يرى فى الأفريقى الا قنطرة لتحقيق أغراضه ، وتمجد فى بطولة الرجل الأبيض كسوبر مان متفوق !! وتكررت أفلام طرزا من خلال أكثر من وجه، ابتداء من جونى ويسملر ، الى ليكس باركر ، الى أكثر من عشرة وجوه لطرزان ، وكلها كانت تقدم افريقيا كأرض المغامرة والعالم المثير المجهول !

وهناك سوء فهم واضح فى ادراك الغرب ، عامة فى تناول القارة الافريقية . وعادة نحس بسوء النية واضحا .. بمعنى أن الفيلم يوظف ، أساسا لخدمة أغراض خاصة ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . وقد هيأت السينما الرجل



• جريجورى بيك ، كان من أبرز الابطال الذين اهتموا بافريقيا ، وكان فيلمه « ثلوج كلمنجارو » من أبرز الافلام فى هذا المجال •

• أفلام طرازان ، كانت من الافلام التى ارتبطت فى ذهن « المشاهد » بافريقيا .. فى الصورة أحدث وجوه طرزان ، وقد حضر مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٤ •



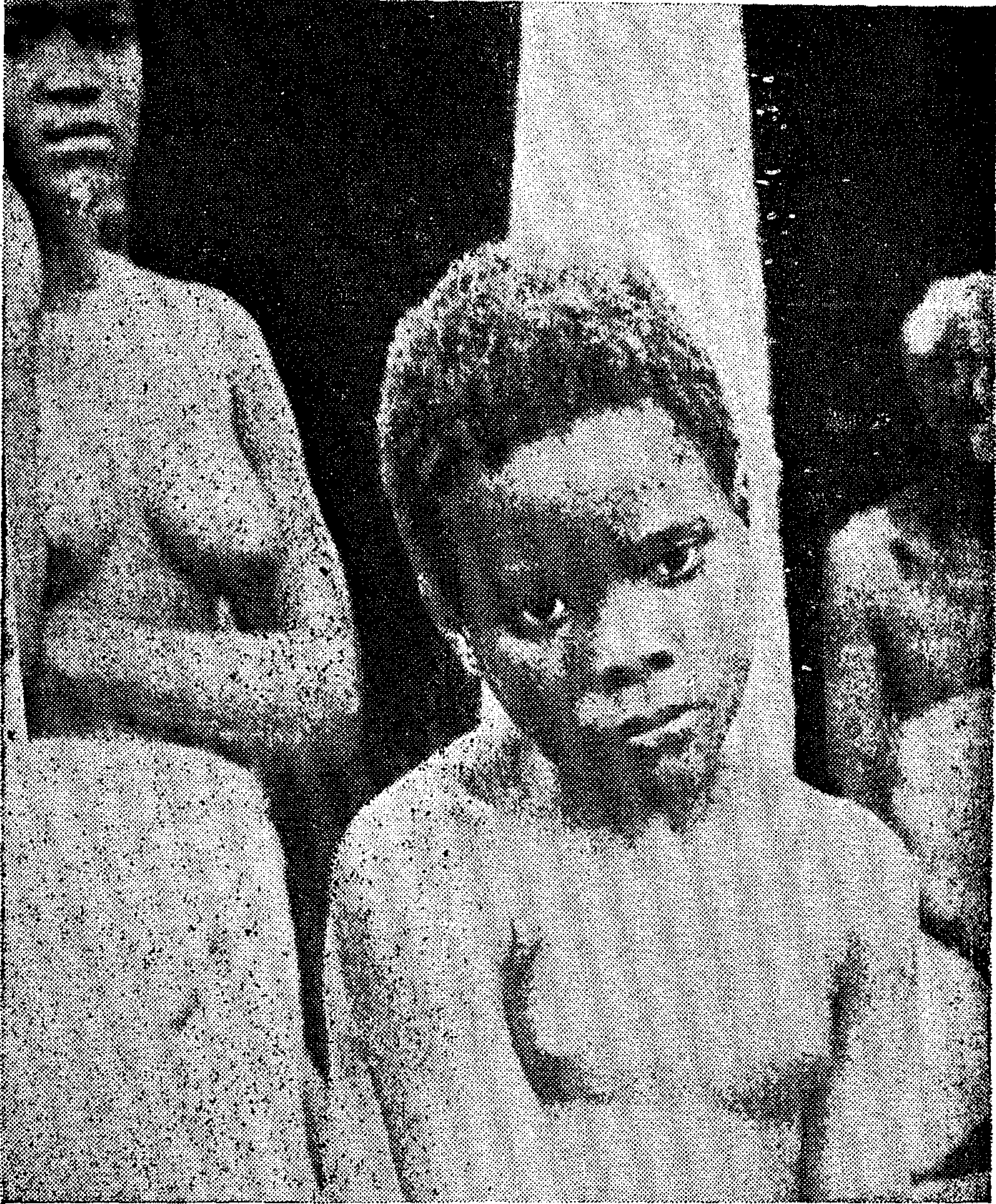
الأوربى والأمريكى العادى الذى لا دخل له بالسياسة لان يتقبل الافكار المثيرة عن أفريقيا ومعـاناة الافريقيين ، فالكاميرا تصـورهم فى معظم الأحيان على أساس أنهم قوم همج ومتوحشون ، ولا يحبون النظام ، ولا يقبلون الحيـاة داخل الجماعة ، يحيـون كما الهوام والتماسـيح والحيوانات داخل مناطق الظلام وكثافة الغابات !! وحتى الذين لا يضمرون شرا ، يتحمسون لهـذه الأفكار ، على أساس أنه لانقاذ القـارة لا بد من غزوها عن طـريق الرجل الأبيض !! وحتى الأفلام التى يصورها حسنوا النية ، يغلب عليها اتجاه الجهل بمشـاكل الافريقى ، السياسية والفكرية والاجتماعية . . لكن ليس معنى ذلك، ان كل ما ينتج عن أفريقيا ، من خارجها ، يقع فى دائرة الاعداء . .

فهناك أفلام تصور فى صدق نضال الشعوب الافريقية ، وتتعاطف مع قضاياها فى الحرية والديمقراطية والسلام ، بل وتصور مطامحها وكفاحها العادل من أجل تغيير مجتمعاتها حضاريا وسياسيا واقتصاديا . . ومن بين الافلام الجيدة التى صورت فى افريقيا ، فيلم سوفيتى للمخرج والمصـور السوفيتى مكسيموف ، الذى عاش مع لوممبا فى معسكر اعتقال واحد ، وصور فيلما عن حياته ، تحت عنوان : « لوممبا . . البطل » . وهناك فيلم من انتاج كوبا ، تحت عنوان « افريقيات همنجواى » ، مأخوذ عن كتابات همنجواى عن القارة التى أحبها وعشقها ، ومصدر بنفس كلمات الكاتب التى يقول فيها « يوما ما ، سنشارك هذه القارة فى صياغة أيام العالم . . فهنا قوم بسطاء يحيون فى أمن ، ويريدون للاخرين الامن ، وكلهم مطامح فى أن يغيروا حياتهم . . ولا ننسى أن هذه القارة شهدت، ميلاد حضارات العالم فكرا وفنا وحياة ! »

ومن بين الدول المنتجة للسينما فى افريقيا ، بعد مصر : تونس ، الجزائر المغرب ، السنغال ، الكاميرون ، الحبشة ، نيجيريا ، موريتانيا ، وساحل العاج . .

وقد شاهدنا مجموعة من الافلام الجديدة ، التى تم انتاجها بين عامى ١٩٧٠ و ١٩٧٤ . . من أكثر من سبع دول أفريقية ، اختلفت فى موضوعاتها واشكالها ، الا انها عامة تلتقى فى محاولة رسم الواقع الافريقى مضمونا وشكلا . . باللغة والصورة . . وفى مقدمة هذه الافلام ، التى استطاعت أن تؤكد الروح الافريقية :

●● أفلام عثمان سمبين . . المخرج السنغالى الذى تحدثنا عنه من قبل ، والذى حصل على تقدير النقاد ، وانتزع أكثر من جائزة فى المهرجانات الدولية وعرضت أفلامه بنجاح فى مهرجان طهران السينمائى الدولى . . والسنغال من



الدول التى تظهر فيها السينما الجديدة بشكل واضح .. وغير عثمان سمبين، نجد الى جواره مومار تييام الذى أخرج « معارك كازامانسيز » ، وجيريل ديوب الذى أخرج « مدينة التباين » . وقد شاهدت فيلما متقدما ، لغة وتكنيكا لعثمان سمبين ، تحت عنوان « ماندات » ، صورت معظم مناظره فى داكار ،

واشترك فى بطولته : مامدوجى ، ويانوس دادى ، وايزا نيان .. وقد كتب قصته عثمان سمبين وصوره بول سوليناك .. كما شاهدت فيلما آخر تحت عنوان « اميتال » .

●● وموريتانيا .. دولة اخرى بدات ، تؤكد وجودها فى السينما ، واشتركت فى الفترة من ١٩٧٠ — ١٩٧٤ فى أكثر من سبعة مهرجانات دولية . وقد شاهدت أحد أفلامها « الشمس » الذى نال تقدير النقاد والمحكمين فى مهرجان كان السينمائى ، وهو من اخراج مدهوندو ..

●● وفى ساحل العاج .. يبرز المخرج ديزيريه ايكاريه بين خمسة او ستة مخرجين ، بدأوا يعطون قرابة عشرة أفلام جيدة فى السنوات الأربع الأخيرة : وايكاريه هو مخرج فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا » ، الذى نال أكثر من جائزة دولية .. وهو مأخوذ عن عمل شعرى كبير للشاعر السنغالى ليوبولد سيدار سنجور — رئيس جمهورية السنغال ، الشاعر والفنان ..

●● وفى شمال أفريقيا .. نجد الجزائر ، كدولة متقدمة فى تجديد اللغة السينمائية واثرائها . ومن الأفلام الجزائية الجيدة يبرز : الأفيون والعصا « اخراج احمد راشدى » وبطولة : جان لوى ترينتنيان ، « رياح الأوراس » الذى نجح عالميا والذى أخرجه الأخضر حامينا ، فيلم « زد » ، الذى أخرجه كوستاجا فراس ، «الجزائر تستقل» الذى أخرجه رينيه فوتيه ، « البنادق والحرية » للاخضر حامينا ، « الطريق » لمحمد سليم رياض ، « الخارجون على القانون » لتوفيق فارس ، « معركة الجزائر » ليونتكورفو ..

والسينما فى افريقيا — وان كانت ذات تاريخ طويل — الا انها لم تنشط الا بعد عام ١٩٥١ ، ولكن مشاركة الدول الافريقية فى التعبير عن قارة بالفيلم بشكل واضح ولم تبد واضحة الا فى الستينات ..

وربما كان لحركة الاستقلال القومى داخل دول القارة اثره البعيد فى تطوير صناعة السينما كسلاح فكرى حديث فى البلدان الإفريقية ..

ومن بين الدول التى تنشط فى صناعة السينما : جنوب افريقيا « ولعله يبدو غريبا ان تعرف انها تنتج ما بين ٢٧ و ٣٠ فيلما سنويا » . ولكن معظم الشركات التى تحرك صناعة السينما داخلها اجنبية ، ومن قراءة مشاركتها فى المهرجانات والأسواق العالمية نحس بأن الشركات الاجنبية هى المسيطرة « فكرا ، وصناعة » ..



• جان لوى ترينتيان فى الفيلم الجزائرى ((الافيون والعصا)) اخراج احمد راشدى •

وهنا تثور قضية هامة :

● هل مجرد سيطرة البلد الافريقى على السينما ، يجعلنا نقول ان هذا الفيلم افريقى مائة فى المائة ؟ !

ان الوضع فى جنوب افريقيا ، يجعلنا نقول ان السينما اذا لم تنبع من وسط الناس ، وتوظف لخدمة الجماهير ، فانها تصبح قاصرة عن التعبير عن الارض ، وتغدو صورا ممسوخة لمغامرات فجة ..

لقد كان همنجواى يعلق آمالا كبيرة على دور السينما فى كشف القارة الكبيرة .. كشفها من الداخل ، وتجسيد مشاكلها ، والبحث عن حلول لهذه المشاكل .. كان يرى ان السينما تستطيع ان تعطى وتأخذ من افريقيا .. مثلما يأخذ ويعطى الكاتب والمصور .. لذلك قال فى كتابه « روابى أفريقيا الخضراء » :

« لعمر الانسان الوان ومراحل ، كما للاشجار ، وكذلك الارض نفسها ساعة المطر ، وكذلك للثلوج فى تراكمها فوق جبال كالمنجارو أو فوق جبال الإلب ، أو حتى فوق قمة جبال هندكوش .. وافريقيا بالنسبة لى .. للمرء عموما .. عمر آخر » عمر أول ، لحظة ايقاع مثيرة غريبة ، لحظة موحشة تذكر بالولادة والحياة والموت .. تماما كلحظة المطر عندما يسقط على الارض الطينية العطشى !!

أكثر من دولة ، دخلت بانتاجها السينمائى ، من داخل أفريقيا : توجو ، ساحل الذهب ، السنغال ، نيجيريا ، مدغشقر ، موزامبيق ، أوغندا ، اثيوبيا .. الخ حتى أن اليونسكو يقول فى أكثر من تقرير له .. ان هناك وثبات غير عادية فى نطاق الفيلم داخل افريقيا ، خاصة فى السنوات الخمس الاخيرة ، وربما هذا مرجعه لخطورة وسيلة السينما داخل القارة التى تنشد مزيدا من الحريات ومزيدا من التغييرات ومزيدا من البناء ..

● فى احد تقارير اليونسكو الحديثة ، جاء :

« ان معدل حضور السينما فى خمس دول أفريقية ، هى « توجولاند ، وتشاد ، والكونغو ، ونيجيريا ، وسيراليون » ، هو اقل من تذكرة واحدة للشخص الواحد من مجموع السكان نفسه فى السنة .

وقد اجريت احصائية ، أخيرا ، فاكدت ان مليونا ونصف مليون تذكرة بيعت فى السنة فى القارة الافريقية بسكانها الـ ٢٤٥ مليونا وسينماتها الـ ٢٦٠٠ اى بمعدل يقارب نصف تذكرة لكل مائة شخص من السكان » .

ان البحث عن الكاميرا فى افريقيا ، مسالة ليست باليسيرة ، لان الفيلم الافريقى فى مرحلة خلق .. والتجربة ممزقة ، نتيجة للاوضاع التى كانت موجودة .. لكن ما يحدث فى السنوات الاخيرة يبشر بنتاج خصب ، يمكن خلال



سنوات قلائل ان يشارك فى تطور السينما العالمية ، وربما هذا ما جعل مخرجا مثل فرانك كابرا يقول : ((لقد تخطت افريقيا منطقة الظلال ، وبدأنا نرى افلاما طيبة من انتاج مصر ، والجزائر ، ومراكش ، والسنغال ، وتونس ، والنيجر ، والحبشة ، وساحل العاج .. بل لقد اكد العديد من المخرجين لغاتهم السينمائية المتقدمة عن طريق طرحهم لواقع حياتهم بشكل بسيط وعميق فى ذات الوقت . وفى تقديرى ان افريقيا ستلعب دورا متعاظما فى تطور السينما فى السنوات القادمة بشكل واضح .. لقد ظلت الكاميرا الافريقية تبحث عن نفسها طويلا فى الغابات والاحراش ، واخيرا وجدت نفسها ، لتعبر عن مشاكل الافريقى الملحة فى عالمنا اليوم)) .

● ((أفريقيا التى لا تنتج سوى ٢٠ فيلما طويلا بدأت فجأة تغزو السوق الدولية والمهرجانات الدولية ، وقريبا جدا سوف يشاهد العالم العديد من الأفلام الجيدة : ((تحفة الشمس)) الذى أخرجه مد مندو الموريتانى)) .

بهذه المقدمة يبدأ الناقد الفنى المعروف جى هنبل مقالة القيم عن السينما الافريقية ، وهو المقال الذى نشر فى مجلة ((افريقيا الفتية)) .

وهذا المقال يلقى ضوءا كبيرا على أفلام القارة السوداء .

انه بالمقاييس الفنية المطلقة تعتبر أفريقيا أكثر القارات تخلفا فى الميدان السينمائى ، وبرغم هذه الحقيقة المؤسفة فانه لا يسعنا الا استثناء مصر ؛ وليس معنى ذلك أن مستوى الفيلم المصرى من الناحية الفنية مستوى ممتاز ، ولكن تعتبر مصر - سينمائيا - حالة خاصة بالنسبة لأفريقيا .

انما المهم الآن انه اذا استثنينا مصر فاننا نلاحظ انه لم تنتج أى بلد أفريقية أفلاما فى الخمسينات ولكن فى العشر سنوات الأخيرة أى من سنة ١٩٦٥ الى ١٩٧٥ تطور الموقف بشكل ملموس ، وتعتبر سنة ١٩٧٠ هى السنة الحاسمة التى سيذكرها المؤرخون وذلك لتوالى عشرات الأفلام الطويلة ، من المغرب ، ومن أفريقيا السوداء (خاصة الناطقة بالفرنسية) والتى تأخذ الى حد ما شهرة عالمية .

● قبل الاستقلال انحصر وجود البلاد الافريقية فى ميدان السينما فى أفلام رحلات صيد سينمائية ينظمها السينمائيون من غرب أوربا وشمال أمريكا مستعملين الديكور الجميل والعادات الغريبة ليصوروا أفلاما بيضاء على خلفية زنجية أو عربية . أن ٢٠٠ من هذه الأعمال) عبارة عن ملاحم أو مقتطفات عاطفية صورت فى المغرب وعشرات أخرى فى جنوب الصحراء الافريقية . هذا جانب والجانب الآخر أن بعض البلاد الافريقية أخرجت أفلاما مثل « أنجليك والسلطان » - « الشمس السوداء » - « السيد من كوكودى » - « عملية مراكش » ، ولكن هذ الافلام التى أخرجتها أفريقيا كانت مستوحاة من مصادر كما نظنها قد اختفت تماما !

ويجب أن نؤكد أن هناك بناء ضار موروث عن الاستعمار . ان تقسيم القارة الى مناطق استعمار سابق يبدو فى غاية الخطورة فى المجال السينمائى ، ولحسن الحظ ، وعلى ضوء المهرجانات (فى قرطاج ومهرجان أوجادوجو والمهرجان الأفريقى فى الجزائر ومهرجان طهران فى ايران وغيرها من المهرجانات) أدرك السينمائيون والمسئولون عن السينما خطورة هذا التأثير المتبقى ، وانشاء الوحدة الأفريقية للسينمائيين تستطيع أن تكون ذات فاعلية وأن تزيل الحواجز . ويعلم الجميع أن الأوربيين والامريكيين وضعوا أيديهم على شبكات التوزيع (ما عدا بعض البلاد مثل الجزائر وغينيا) . أن مناطق الاستغلال من أكبر العوائق التى تعرقل تقدم السينما الأفريقية ، وواضح أن الوحدة هى التى تستطيع أن تقاوم السيطرة الاقتصادية والثقافية التى تقوم بها الشركات

الأجنبية ، وأن توقف ابتزازهم ، وخاصة أن وضع أفريقيا السوداء الناطقة بالفرنسية لمأساة ذلك أن أغلبية الـ ٢٦٠ صالة عرض تمتلكها شركات فرنسية.

● والسينما الجزائرية هى أنشط السينمات الأفريقية بعد مصر وهى تركز اهتماماتها فى وقت واحد على الانتاج الوطنى والانتاج المشترك مع الأجنبى، وتأتى بعد ذلك السينما التونسية مع انه ليس لها نفس الميزانية الضخمة ، وقد انتجت حتى الآن ١٧ فيلما ، وغيرها جارى تصويره . وهى تختلف عن السينما الجزائرية فى أن افلامها مستوحاة من عدة مصادر :

● تاريخية (الفجر ــ الثائرة ــ فلاجاس) لعمر خليفى .

● اجتماعية ــ سياسية « مختار » لابن عائشة ، و « قصة بتلك البساطة» لابن عمار .

● سيكلوجى « خليفة الأقرع » اخراج ابن حليمة .

● وأيضا أفلام حب ــ سياسة (الموت القلق) من اخراج أبو غدير .

أما عن المغرب فبعد أن فشلت ثلاث روايات من الانتـــاج « الرسمى » (اهزم لتعيش) ــ (عندما يطيب البلح) ــ (شمس الربيع) ، يسير الاتجاه لتطوير السينما هناك ، لتشارك بدورها فى الانتاج الأفريقى ، ومن الأفلام الجيدة التى انتجت فى هذا الاتجاه : « آثار » وهو فيلم طويل من اخراج حامد بنانى ، و « أولاد حادوز » وهو فيلم قصير من اخراج أدريس كاريم .

هذا ويوجد تفاوت واختلافات حسب اختلاف العهود بين تطلعـــات السينما فى كل من مناطق المغرب .

● ان أمثال **عثمان سمبين وديزاريه أكاريه ، والآن مدهوندو** ، بموهبتهم وحيويتهم .. ان أمثال هؤلاء يشيرون الى أن جنوب صحراء أفريقيـــا غنى بالآمال ولكن ظروف تلك البلاد تبدو مختلفة ، ففيما عدا غينيا التى تحاول أن تنشىء انتاجا وطنيا : ديانى كوستاريس فى فيلمه **(أمس واليوم وغدا)** ، ولامن أكين فى فيلمه (وجاءت الحرية) ، (المرأة ذات السكين) وهو فيلم طويل من اخراج باسورى تيميتيه . فيما عدا غينيا وساحل العاج ــ اذن ــ يبدو أن البلاد الأخرى لا ترغب فى تمويل الأفلام .

ويجب أن نلاحظ أن أغلب الافلام الافريقية قــد انتجتهـــا فرنســـا (وزارة التعاون أو غيرها من المنظمات الخاصة) وكثيرا ما شكى عثمان سمبين من هذا الاعتماد غير المضمون !



وغالبا ما كان العائق للسينمائيين الأفريقيين هو التمويل ، فكثيرا ما اضطروا الى (كلفتة) أفلام قصير ١٦ مللى فى ظروف غريبة ! هذا بالاضافة الى مقص الرقيب ـ هنا وهناك ـ الذى كثيرا ما كان يتدخل ويؤثر بذلك على العمل فنيا بطريقة مباشرة .

ان نظرة شاملة فى سينما أفريقيا تجعلنا نميز خمسة أو ستة مواضيع هامة فى الانتاج الحالى :

ـ المنفى .
ـ العودة الى البلد .
ـ الصراع بين التقاليد والتقدم .
ـ تحرر المرأة .
ـ الاختلاف فى الأفكار .

والاختلاف فى الأفكار يشكل حسب الحالات والبلاد والطباع :

● فأما ضاحكا مثل فيلم جبريل ديوب « السنغالى » واسمه مدينة التناقض .

● واما مازحا مثل أفلام مصطفى الانسان (نايبريا) الذى يصنع صورا متحركة بمهارة وفيلمه الذى اشتهر به باسم عودة المغامر .

● واما مأساة مثل فيلم كاباسكابو الذى أخرجه أو مارو جاندا (نيجيريا).

وخارج هذا التيار يوجد باسورى تيميتيه بفيلمه المشهور « المرأة ذات السكين » .

ولقد استطاعت السينما الافريقية أن تفرض نفسها على السينما العالمية بأفلام مثل « السودان من .. » للسنغالى سامبين الذى اكتسب شهرة فى فرطاج وغرناطة وطهران . وفيلم (رياح الأوراس) جائزة الفيلم الأول فى كان سنة ١٩٦٧ للجزائرى الأخضر حامينا . وفيلم « أمر حضور » (جائزة خاصة فى فينيسيا) سنة ١٩٦٨ للمخرج السنغالى سامبين . وفيلم « كونشرتو من أجل المنفى » (جائزة أولى للفيلم القصير فى هايرس) للمخرج الجزائرى محمد سليم رياض .

وتوجد أفلام غير هذه استطاعت ان تفرض نفسها ولكنها أقل أهمية من الافلام التى ذكرناها .

ولكن ببداية سنة ١٩٧٠ تنتهى فترة وتبدأ أخرى ، ولقد كان نقطة التحول المخرج الموريتانى مدهوندو الذى يعتبر فيلمه (الشمس أو) علامة فى تاريخ السينما العالمية نظرا لأن الفيلم يعتبر تجديدا شاملا ..

● بما يرجع تاريخ أول فيلم تونسى الى سنة ١٩٢٤ وهو فيلم « عين الغزال » لمخرجه سيماما شيكلى .

وفى حوالى سنة ١٩٥٨ بدأت تونس تصوير أفلاما مشتركة مع فرنسا وكان أول هذه الافلام المشتركة فيلم (جحا البسيط) الذى قام ببطولته عمر الشريف ومن اخراج جاك بارتييه ثم فيلم مشترك آخر مع ألمانيا الديمقراطية باسم (حميدة) من اخراج ميتشو ميلان .

وأهم **الأفلام** التى انتجتها تونس :

● الفجر سنة ١٩٦٧ من اخراج عمر خليفى .

● مختار سنة ١٩٦٧ من اخراج صادق بن عائشة .

● الثائر سنة ١٩٦٨ من اخراج عمر خليفى .

- خليفة الأقرع سنة ١٩٦٨ من اخراج حامودا ابن حليما .
- أم عباس سنة ١٩٦٩ من اخراج على عبد الوهاب .
- الموت القلق سنة ١٦٩٩ من اخراج كلودراى ، وفريد بوغدير .
- قصة بتلك البساطة سنة ١٩٧٠ من اخراج عبد اللطيف بن عمار .
- فلاجاس سنة ١٩٧٠ من اخراج عمر خليفى .
- تحت مطر الخريف سنة ١٩٧٠ من اخراج أحمد خشين .

ومن بين الأفلام القصيرة :

« الخطاب » لصادق بن عائشة ـ « ٢ + ٢ = ٥ » لحسن دلدول ، وعبد اللطيف بن عمار ومصطفى فرس ـ « دراما بدوية » لعمر خليفى ـ « تباين » نجاسم العربى ـ « فيلم حب » لفتحى دماك .

● **ومن تقارير اليونسكو عن السينما فى السنغال ، نحس ان السنغال تضم ٧٠ صالة عرض وهو البلد الوحيد فى جنوب صحراء أفريقيا الذى به أكبر عدد من السينمائيين الناشئين أو الذين أثبتوا وجودهم فعلا .**

وكما يقول فييير مؤلف أول كتاب عن السينما الأفريقية وهو كتاب : « افريقيا والسينما » :

قبل استقلال السنغال عبرت السينما السنغالية عن نفسها فى فرنسا .. فى باريس .. بالفيلم القصير « أفريقيا على السين ، الذى أخرجه مامادو سار، وروبير كاريستان ، وجاك ملوكان ، وبولان فييرا وذلك فى سنة ١٩٥٥ » .

ويقول أيضا فييرا : أنه بالامكانيات المختلفة ، أمكنه تصوير الأفلام السنغالية أما بمساعدة الدولة أو بمساعدة اليونسكو واغلبها افلام قصيرة ١٦ ملى مثل :

- ما جال الكبير فى توبا سنة ١٩٦١ اخراج بليز سغور .
- لاعب سنة ١٩٦٣ اخراج بولان فييرا .
- سارزان سنة ١٩٦٤ اخراج مومار تييام .
- سنديلى سنة ١٩٦٤ اخراج بولان فييرا .
- ولم يعد هناك ثلوج سنة ١٩٦٤ اخراج ابو بكر سامب .
- ديلو تيوسان سنة ١٩٦٦ اخراج ايف ديانى .
- دكار سنة ١٩٦٦ اخراج مومار تييام .
- معارك كازامانسيز ، وحقيبة ماكاركولى سنة ١٩٦٧ : اخـــراج مومار تييام .
- حقائق سنة ١٩٦٩ : اخراج تيديان .

- مدينة التباين سنة ١٩٦٩ : اخراج جبريل ديوب .
- الفتاة « دياخاربى » سنة ١٩٦٩ : اخراج محما تراوريه .
- يوم فى حياة سنغالى ريفى سنة ١٩٦٩ : اخراج بلانشار ، باب سو ، وتيورنوسيو .

على اننا فى هذه الاستعراض كله يجب أن نلاحظ ان اكبر السينمائيين فى هذا البلد ، بل ومن رواد السينما الافريقية هو — طبعا — عثمان سمبن الذى تتبعنا نشاطه منذ فيلم بوروم ساريت سنة ١٩٦٢ ثم فيلمه «السوداء من..» وهو أول فيلم أفريقى طويل سجل نجاحا فى قرطاج سنة ١٩٦٦ حيث حصل على جائزة جان فيجو .

ساحل العاج ، تضم قرابة ٣٠ صالة عرض وأبرز أفلام ساحل العاج أفلام ديزيريه الذى أخرج « كونشــوتو للمنفي » و « نحن الاثنان يا فرنســـا » وهما يعدان من أحسن الأفلام الأفريقية ..

— أما المخرج الثانى فى ساحل العاج فهو باســورى تيمتييه الذى أخرج الفيلم الطويل (المرأة ذات السكين) وكان قد سبقه بفيلم قصير اسمه « تلال الوحدة » ، ويجب أن نلاحظ هنا ان مؤسسة ساحل العاج للسينما هى التى ساعدت فى تمويل فيلم المرأة ذات السكين .

— والسينمائى الثالث فى ساحل العاج (وأصلا من غينيا) هـــو هنرى دوارك وكان قد قدم فيلمه (مونا أو حلم فنان) فى مهرجان هايرس ســنة ١٩٧٠ .

- بينمـا نرى أن الســينما فى نيجيريا يحمـل لواءها كثيرون ولكن من أهمهم : مصطفى الانسان وقد درس الســينما بمفرده وتتلمذ بعـد ذلك فى مونتريال على يد الأستاذ المشهور نورمان ماك لارن . ولقد أخـرج مصطفى الانسان فيلمين بالرسوم المتحركة ، الأول : (وفاة جاندجى) والثانى « رحلة موفقة ياسيم ! » ، وهى أقاصيص سياسية . وقد أخرج بعد ذلك قصصا مثل (خاتم الملك كودا) و (عودة المغامر) سنة ١٩٧٠ وقد قدم هذا الأخير فى مهرجان أوجادوجو فيلما له ، أثار به الحاضرين ، بلغته الشاعرة ، وهو عبارة عن ريبورتاج عن الشاعر الساحر الموسيقى .

والمخرج الثانى فى نيجيريا هو اومارو جاندا ولقد أدهش النقاد العالميين عندما أخرج فيلم (كاباسكابو) الذى أختير فى أسبوع النقاد فى مهرجان كان سنة ١٩٦٩ .

ويجب أن نقرر هنا أنه لولا المركز الثانى الفرنسى النيجيرى فى داهومى لما أمكن انتاج هذه الأفلام .. والواقع أن أغلب أفلام نيجيريا لم تكن لتتم لولا لولا الشركة الفرنسية « ارجوس فيلم » .. ومن هنا يبدو واضحا أن مشكلة التمويل هى المشكلة الأولى .

وفى مراكش ٣٠٠ صالة عرض كلها خاصة .. وفيها ايضا عدة معامل واستعدادات كافية للتحميض ، والواقع ان المركز السينماتوغرافى المراكشى هو الذى يدير الحركة السينمائية هناك . وقد انتج هذا المركز ٢٣٠ فيلما قصيرا وثلاث أفلام طويلة .. وتواجه السينمائيين هنا ثلاثة أنواع من المتاعب :

- التمويل .
- الموضوع .
- ابتكار الميزانسين .

وربما احدث حميد بنانى بشىء من التجديد بفيلمه الطويل (آثار) الذى صوره .. وقد صادف أدريس كاريم بعض الصعوبات وهو يكمل فيلمه : « أورد جادوز » و أدريس من المهتمين بقضية فلسطين ، اذ أنه يركز عليها سينمائيا .

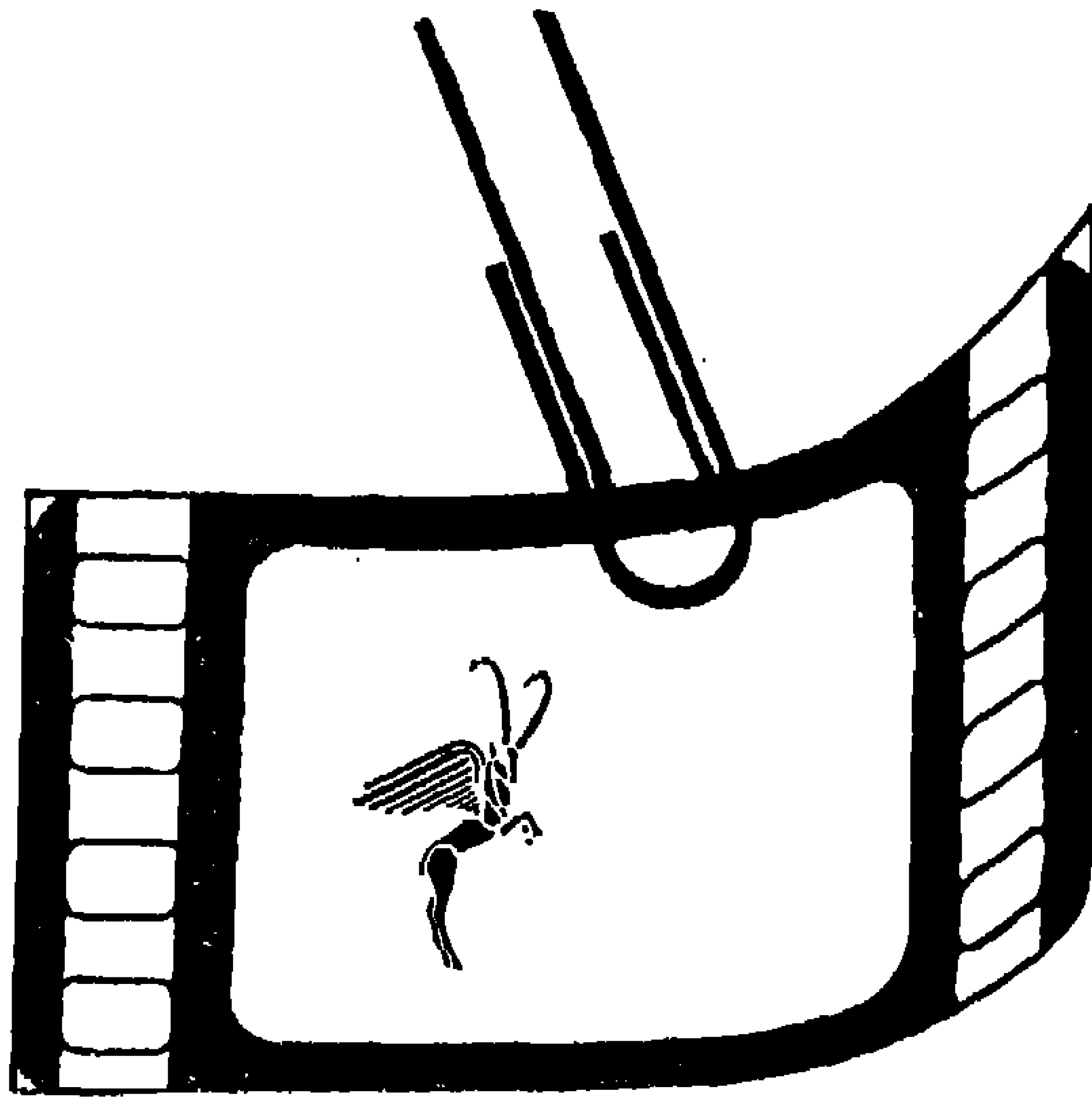
ويجب الا ننسى وجود مهرجان البحر الابيض المتوسط الذى أقيم سنة ١٩٦٩ ومجلة « السينما ٣ » ذات الميول التريكونتيننتل (الثلاث قارات) وهذه المجلة أصدرها اتحاد مراكش لنوادي السينما التى لو تطورت فانها سوف تسد فراغا كبيرا فى السينما الافريقية .

● وقد ولدت السينما الجزائرية على الجبل ، وفى المنفى (فى تونس) بأفلام مثل « جزائريون » ـ « ياسمينة » ـ « صوت الشعب » وكلها أفلام ١٦ مللى .. بعيدة عن الكمال ولكنها مؤثرة ، ثم محاولات أكثر تعقيدا مثل « الجزائر تشتعل » من اخراج رينه فوتييه ـ « البنادق والحرية » للاخضر حامينا .

وعندما استقلت الجزائر أممت صالات العرض . والتخطيط للسينما فى الجزائر ـ كما هو فى أى بلد أفريقى ـ ليس جيدا . والانتاج تقوم به الدولة وابن الأفلام التى انتجت حتى الآن :

- شعب يسير سنة ١٩٦٣ .

اخراج راشدى ، فوتييه ، جنيفى .



ـــ ياله من سلام قصير سنة ١٩٦٥ .
اخراج جاك شاربى .
ـــ فجر الهالكين سنة ١٩٦٥ .
اخراج احمد راشدى .
ـــ رياح الأوراس سنة ١٩٦٦ .
اخراج الأخضر حامينا .
ـــ معركة الجزائر سنة ١٩٦٧ .
اخراج جماعى .
ـــ الليل يخشى الشمس سنة ١٩٦٧ .
اخراج مصطفى بادى .
ـــ الطريق سنة ١٩٦٧ .
اخراج محمد سليم رياض .
ـــ الجحيم عمره عشر سنوات سنة ١٩٦٨ .
انتاج جماعى .
ـــ حسن تيرو سنة ١٩٦٨ .
اخراج الأخضر حامينا .
ـــ الخارجون على القانون سنة ١٩٦٩ .
اخراج توفيق فارس .
ـــ الأفيون والعصا سنة ١٩٧٠
اخراج أحمد راشدى .

وقد عرضت معظم هذه الأفلام فى البانوراما الأفريقية فى مهرجانات طهران ، من أجل التعريف بالسينما وتطورها فى أفريقيا .. وقد حضر هذا العرض مخرجون من القارة الأفريقية بدعوة من هاجير داريوش سكرتير مهرجان طهران .

وقد أخرجت أيضا ثلاثة أفلام مشتركة مع فرنسا أهمها : اليس أو الحياة الحقيقية من اخراج ميشيل دراخ .

ومن بين الأفلام القصيرة الهامة نذكر : (هن) من اخراج أحمد العالم . والعقبة من اخراج محمد بوعمارى ، وهى أفلام تدور حول المرأة .

● يقول الكثيرون الذين رأوا فيلم « الشمس أو » للمخرج الموريتانى : مدهوندر أنه أعظم فيلم أفريقى أخرج الى اليوم (مدته : ســـاعتان أبيض

وأسود) ، وانه يمثل تاريخا هاما فى تاريخ السينما العالمية . والواقع أن الفيلم من الناحية الفنية يعتبر عملا عصريا للغاية . ومن الوجهة السياسية له صدى كبير . وهو بالنسبة للأفلام الافريقية (سواء من الشمال أو من الوسط) يعتبر ثورة ..

يلفت الفيلم النظر ، اولا ، ويقول مد هوندو بصراحة « ان فيلمى عبارة عن افراز حقيقى . لقد أردت أن ألفظ كل ما يجيش فى صدرى . لم يشغل بالى اذا كان الفيلم سيعجب احدا أم لا ، أو ما اذا كانت الرقابة ستقص منه شيئا .. أو الى أى مدى يمكننى أن اتجاوز الحدود .. كنت لا أبالى اطلاقا . حتى لو اعتقدت ان « الشمس او » سيظل فى العلب تحت سريرى لكنت ــ أيضا ــ أخرجتت . كنت فى حاجة الى أن أصبح بتلك الحقائق » . ويضيف :

ما هى تلك الحقائق ؟ .. ولدت فى م ، را .. واحة فى صحراء جنوب موريتانيا من أب سنغالى وأم موريتانية (لذلك فاننى أولا وقبل كل شىء موريتانى) وذهبت الى فرنسا وكى تخيلات ، وذلك بعد أن امضيت أربع سنوات فى مدرسة للتأهيل المهنى فى الرباط . وكنت أعتبر أن فرنسا هى بلد الخيرات والثروة . ألم أمكث ليلة واقفا فى القطار الذى كان يسير متجها الى جبال الألب حيث كانت تنتظرنى وظيفة طاهى ! ؟

لقد زاولت جميع المهن : جارسون فى مقهى ــ شيال أحمل الجبنة الجرويير الى سوق (الهال) ، واشتغلت ايضا فى مطعم لأستطيع الانفاق على دراستى الفنية . ثم اشتغلت ممثلا فى : « مأساة الملك كريستوف » من اخراج سيزار .

واخرجت بعض المسرحيات مع افريقيين آخرين ومثلت فى بعض الأفلام (العمة زيتا) من اخراج رورت انريكو ، « زد » اخراج كوستا جافراس وكلها أدوار ثانوية .

واخرجت فيلمين قصيرين : (اغنية المنابع) ، و (فى كل مكان أو ربما لا مكان) ١٦ مللى ــ وفى سنة ١٩٦٥ كتبت سيناريو (الشمس أو) فى ستة شهور . لم تكن معى نقود لاخراجه .. ولم اشأ أن أبحث عن منتج .. ثم انى لم اكن أعرف أحدا .. فذهبت الى مدير أحد المعامل قائلا : ليس معى سنتا ولكنى اريد اخراج فيلم .. أعطونى شريطا فانا أعمل فى مركز التعاون للراديو وسأدفع لكم ثمنه على دفعات .. مائة فرنك كل دفعة .. وان لم استطع السداد يمكنكم حبسى .. وقد وافقوا ...



• جان لوى ترينتينان : بطـل الفيلم الجـزائرى : « زد » ، حيث قام فيـه بدور المحقق .. وقد لعب ، أيضا ، البطولة للفيلم الجزائرى : « الأفيون والعصا » •

جمعت فرقة من الفنيين وخمسين ممثلا زنجيا وعرضت عليهم المشاركة.
وقد تكلف الفيلم ١٨ مليون فرنك قديم وما زلت مدينا الى الآن بعشرة ! وصورت الفيلم فى مدة سنة ، وهى مدة طويلة ، ولكننى كنت أعمل حسب الامكانيات المتاحة لى .. و « الشمس أو » عنوان أغنية من جزر الأنتيل .
وقد حاولت ان اتحاشى تصوير « المناطق الحساسة جدا فى جسد المرأة وهى المناظر التى يستسيغها الغربيون الذين لا يجدون ما يقولونه » . وواضح ان مد هوندو كان لديه الكثير مما يقال ، وقاله فعلا ! .. قاله فى أسلوب متماسك ويرجى متدفق متلاحق وطرق تعبير مختلفة (مسرح بريخت ـ صورة متحركة ـ كاريكاتير الى درجة اللامعقول . سخرية سياسية ..) .

أعطى مدهوندو كل شيء .. حالة الأفريقيين فى فرنسا ـ الميول البورجوازية لطبقة العمال ونقاباتهم ـ التفرقة العنصرية (اما بطريقة مباشرة أو غـير مباشرة) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى الترف الذى يحياه الكثير من الطبقات البورجوازية الأفريقية الجديدة ..

● ثم نلتقى بنوعية أخرى من الأفـلام الجزائرية ، نلتقى ، مثلا بفيلم ممتاز ، مأخوذ عن قصة طويلة من تأليف مولود مامبرى ، صاحب مؤلفات (تل المنسيين ونوم العـادل وغيرهما) . وهو الفيـلم الجزائرى الطويل الحادى عشر ، وثانى الأفلام الجزائرية الملونة ـ (الأول الخارجون على القانون اخراج توفيق فارس) .

ولد مخرجه أحمد راشدى سنة ١٩٣٨ ، وقد أخرج من قبل « شعب يسير » وأخرج أيضا فيلم علمى تسجيلى يصور الثروة البشرية والمادية للبلاد بعد الاستقلال ، ومن افلامه المعروفة الأخرى : « فجر الهالكين » وهو دعوى ضد اعمدة الاستعمار فى أفريقيا (وقد نال هذا الفيلم جائزة المؤتمر العالمى للسلام فى مهرجان ليزج سنة ١٩٦٥) .

وفيلم « الأفيون والعصا » فيـلم روائى طويل ، (مدة عرضه ساعتان وعشرون دقيقة) ويبدأ الموضوع فى الجزائر ـ وكانت مقسمة الى أربع أجزاء .. يسافر الدكتور بشير لزرق (ويقوم بهذا الدور مصطفى قاطب مـدير المسرح القومى الجزائرى) ـ الى بلدته التى على تل قابيلى شرق الجزائر ، فيجد الأهالى هناك فى توتر شديد بسبب سوء التغذية . أخوه الأصغر على (كوويريه) له مركز هام بين رجال المقاومة . الأخ الاكبر « بلايد » (عبدالقادر سافوى) يدعى انه موالى للفرنسيين وهو فى الواقع يخدم جبهة التحرير الجزائرية . أما أخته فاروجه (مارى جوزيه نات) فهى تنتظر مع صغيرها ووالدتها نهاية هذ الحرب التى لا تنتهى .

ان موضوع الفيلم متشعب ويؤثر ذلك بعض الشىء على بنائه فيبدو احيانا وكأنه متنافر الأجزاء .. فنحن أحيانا فى البلدة حيث نرى الخائن « طيب » (روايشيد) ينشر الرعب بصفته تابع الكابتن جان كلون بيرك . وتارة نجـد انفسنا على الجبل بين المجاهدين الذين يقلقون جيش الاحتلال .. ويشـير راشيدى الى الجنود الفرنسيين الهـاربين من الجندية ويمتدحهم عنـدما فضلوا الهرب الى تونس حتى لا يقومون بعمل قذر فرض عليهم . ويبدو أن هذه اشارة الى حادثة هروب نويل فافرليير . وقد قام بدور الهارب من الجندية جان لوى ترنتنيان .

ولأول مرة يشير فيلم جزائرى الى أن حرب الجزائر كانت تدور بين جيشين ، وكانت الأفلام تشير من قبل الى حرب العصابات والبشائع التى كانت ترتكب لقمعها فى الريف . هنا نجد عدوان يقاتلان وجها لوجه ولكن كل بطريقته .

واذا كان فيلم الافيون والعصا (تكاليفه ٢٣٠ مليون فرنك قديم) من الوجهة الفنية ، يستحق المديح الا أن الكثيرين قد انتقدوه .

وبوجه عام لا يمكن انكار أن المناظر الجبلية فى الفيلم جميلة ، ولكن من الوجهة السيكلوجية الشخصيات سطحية والمواقف ليست معدة كما يجب ، ويبدو تأثير الأفلام الأمريكية واضحا وذلك من ناحية سرعة الحركة .

والتركيز على موضوع الحرب فى السينما الجزائرية أشار اليه بعض النقاد فى الجزائر نفسها . . ويذكرنا ذلك بالكلمة التى القاها مصطفى الأشرف سفير الجزائر فى الأرجنتين ، ومؤلف كتاب « الجزائر : أمة ومجتمع » ، قال فى حديث له نشرته مجلة مراكشية فى تونس : « لقد أصبح الاستغلال المفرط لفلكلور البطولة فى الحرب هو المنبع الذى يستقى منه بعض بلاد المغرب موضوعات رواياتهم ، وهذا فى الواقع امتداد فى غير موضعه اذ يجعل الناس بعيدين عن الوقائع الجديدة والنضال لخلق مجتمع مبنى على واقعية وليس على ملاحم ليس لها مستقبل . . وهذا الاستغلال الذى يدعى الوطنية ما هو تحويل للمشاعر غير مجدى » .

وبرغم هذا فاننا نرى أن فيلم الأفيون والعصا فيلم جيد ، لأنه يعرض واقعا ملموسا للتجربة الجزائرية ، ومن خلال استخدامات مستحدثة لمفردات اللغة السينمائية . .

● حواجز من الطين . . فيلم آخر من الجزائر لكنه فيلم مشترك مع فرنسا ، وهو من اخراج جان لويس برتو شيللى .

وهذا الفيلم هو الفيلم المشترك الثالث بين فرنسا والجزائر بعد فيلم (زد) من اخراج كوستاجافراس وفيلم (أليس أو الحياة الحقة) من اخراج ميشيل دراخ .

وقد تكلف فيلم حواجز من الطين ٥٠ مليون فرنك قديم ، وقد أخذ لويس برتوشيللى (٢٧ سنة) موضوع الفيلم من التحقيق الذى قام به السوسيولوجى الفرنسى جان دوفينيو مع خمسة من الطلبة التونسيين فى جنوب تونس .

ويتحدث المخرج الشاب عن فيلمه قائلا :

« لقد سحرتنى قرية « شميكا » فى أقاصى الصحراء التونسية فعشت بها بعض الوقت . . وعند عودى الى فرنسا وقعت بالصدفة على كتاب جان دوفينيو ، ومن عجب الصدف انه كان عن القرية نفسها » .

واستقر رأيه على الفيلم الذى بدأ تصويره فى الجزائر فى قرية (يتهودا) على بعد ٣٠ كيلو تقريبا من الحدود ، وتحول اسم قرية (شبيكا) الى (حواجز من الطين) وقد قام بالتصوير جماعة منهم فريق جزائرى يقوده محمـــد بوعمارى (له ايضا فيلم قصير ممتاز عن تحرر المرأة باسم الحاجز) وقد تعمد المخرج أن يبدأ الفيلم بأسلوب فوتوغرافى .. فيعطى وصفا جغرافيا للقرية وقلعتها المبنية من الطين مكان مدينـة رومانية قـديمة .. وذلك بصـور صامتة .. وببساطة مؤثرة الى حد المأساة تكتشف ظروف الحياة بتلك البلدة التى تئن تحت الفقر والجفاف والتخلف .. مناظر ومشاهد قصيرة تعرفنا ان الرجال يقومون بعمل غير محدد : قطع الأحجار .. ومن آن لآخـر يدفع لهم موظف يلبس الكرافتة وزرائر قمصان أجرا بسيطا . ونرى أيضا الفتاة (المراكشية الجميلة ليلى شينا) تمر بين الحوراى ، وتتوقف عند حانوت حيث تتطلع اليها بنهم عيون الموظف (البيروقراطى) ويستمر الفيلم بهـذه الطريقة .. البطيئة والعظيمة ..

وحول القرية صحراء .. واحيانا يأتى شخص من الخارج .. مثلا مشرفة اجتماعية « نجمة لاليم » فتنزل من العربة وتسأل عن عدد الأطفال ، والدخل ، وعن هذا وذاك .. تكتب هذه المعلومات فى نوتة ثم تعود الى السيارة ٤٠٣ حيث ينتظرها السائق .. وتستمر حياة القرية .. مملة حزينة ويسود الصبر .. « أنه المكتوب » .. ! ولكن فجأة السيد ذو الكرافتة والزرائر يخفض الأجور دون انذار ودون كلام ايضا ، يتوقف الحجارون عن العمل ويصيح الموظف البيروقراطى ويهدد ، ثم يترك القرية بعربته ويعود بعربة نقل محملة بالجنود .. « لن تتركوا الحجارة الى أن تقطعوها » .

ويمر النهار ثم الليل ولكن فى الصباح يكتشف العسكرى الحارس انه لا يجد الحبل الذى يربط به الدلو لاحضار الماء من البئر !

يثور الضابط ويجرى التفتيش بالقوة فلا يجد شيئا ، ويغادر البيروقراطى والعسكرى القرية . انه انتصار مؤقت ولكن هذا الصراع ايقظ وعى (ريما) الفتاة التى سئمت هذه الحياة فتثور عليها ، ولكن ثورة الفتاة تفسر على أنها مس من الشيطان .. وهكذا تحاول السيدات المسنات أن يخرجن هـــذا الشيطان من نفس الفتاة ! ! فتهرب (ريما) الى الصحراء ولم تعد الى شبيكا — (فى الحقيقة لان الفيلم كما قلنا مأخوذ من الواقع) — ولا الى تيهودا (فى الفيلم) وينتهى الفيلم عند هذا الحد .

وهكذا فان بوتوشيللى قد وصف كل شيء بعنف، ولكنه عنف هادىء ، ان صح هذا التعبير ، ذلك العنف الذى أقلق وعذب هدوء القرية .

انه فيلم جميل وبديع فى بساطته .

● ومن تونس : فيلم ((قصة بتلك البساطة)) اخراج : عبد اللطيف بن عمار وقد عرض الفيلم فى مهرجان كان ، كما عرض فى مهرجانات مختلفة اخرى ..

« لا شيء يهم ما دمنا متحابان » هكذا تقول الأغنية ، ولكن ليس هذا هو اسم عبد اللطيف بن عمار الذى سمى به فيلمه الأول ، بشيء من السخرية المرة أسماه : « قصة بتلك البساطة » والذى يرى انه لا توجد سعادة فى زواج مختلط . وعن تجربة شخصية يرينا هذا الفيلم خطأ القول الشائع « أن المحبين فى عالم وحدهم » .. ذلك لأنهم يعيشون فى مجتمع تحكمه تقاليد دينية واجتماعية .

اننا نجد فى فيلم « قصة بتلك البساطة » تعدد الموضوع والسرد المعقد للفيلم التونسى السابق « مختار » الذى اخرجه صدوق بن عائشة (وهو الذى قام بمونتاج هذا الفيلم) ، ولكن ابن عمار تمكن من أن يعطينا قصة أكثر تماسكا ، وأشخاصا مدروسة .. غير ان التمثيل لم يكن دائما على مستوى الاقناع وكان يحتاج الى توجيه أكبر ..

والواقع أن الموضوع الرابع لهذه القصة التى ليست بتلك البساطة كما يقول عنوانها هو موضوع التونسيين المهاجرين الى فرنسا .. وفى الفيلم نرى شمس الدين وهو مصور فى التليفزيون يقوم بتحقيق حول هذا الموضوع ويكتشف فى نهاية الفيلم انه بصفته بورجوازى الثقافة ليس الرجل الذى يستطيع القيام بهذا التحقيق ، وعلاوة على ذلك فان رئيسه الذى كان قد وعده بحرية كاملة فى عرضه للتحقيق يقول له الآن : ان لكل شيء حدودا .. اننى اشاركك الرأى ولكن هذا خارج عن الموضوع » .

● ومن ساحل العاج نلتقى بفيلم : نحن الاثنان يا فرنسا اخراج : ديزيريه ايكاريه ، وفاز بجائزة خاصة فى مهرجان هيريس سنة ١٩٧٠ .

سيقول البعض بدهشة عندما يسمعون عنوان الفيلم الثانى لديزيه ايكاريه « نحن الاثنان يا فرنسا » : ولكن هذه صيحة حرب ! ويسرع المخرج قائلا : اطمئنوا فلست من مشعلى الثورة ، فالفيلم أميل الى ان يكون نغما حزينا عن المأساة وليس صيحة انتقام أو ثورة . انه غنوة وليس صرخة . لقد استطعت

فى فيلمى القصير السابق « كونشوتو للمنفى » ـ أن أحصل على جائزة السينما الفنية فى مهرجان هيريس سنة ١٩٦٨ ـ (و) ألقت النظر بطريقتى الخاصة الى مأساة وسط معين من المهاجرين الطلبة الذين يتمون دراستهم فى باريس (وكنت قد أعطيت لمحة سريعة عن المصير اليائس للعمال السود فى أعمـال الكنس أو جمع القمامة) .

ويستمر ايكاريه فى الحديث : وفيلم نحن الاثنان يا فرنسا ! (ويطلق عليه أحيانا شريكى فى الاخراج المستر دومان : « نساء سوداء نساء عاريات » وهو بيت للشاعر « ليبولدسيدار سنجور ») .

يبدو وكأنه تكملة بطريقة ما لفيلمى « كونشرتو » وبما انى افريقى أسود أعيش أغلب الوقت فى باريس فقد حاولت أن أتقمص شخصية امرأة سوداء لاحظت ان غلب قادة المستقبل من الافريقيين يمدون دراستهم فى العاصمة الفرنسية فتقرر الحضور الى باريس لتنتزع الزوج الأمثل من اغراء النساء البيضاوات .. ألم يتزوج نصف القادة الافريقيين الحاليين زيجات مختلفة ؟

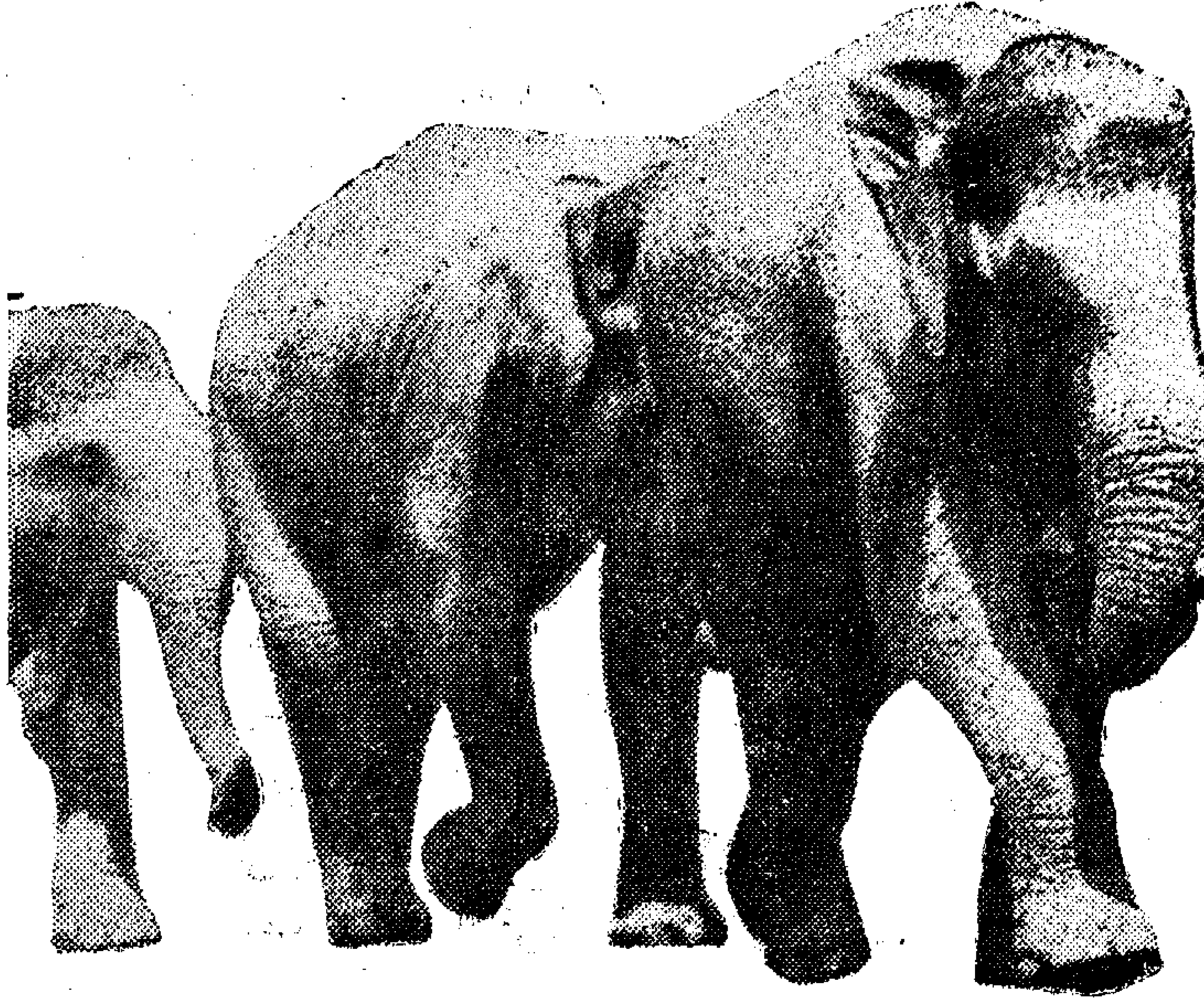
انى لا أحارب هذ الأشياء فانا وزوجتى نكون « زنوع دومينو » والفيلم ليس تاريخ حياتى : حياتى الشخصية ليس لها دخل اطلاقا بعملى الفنى . ببساطة أحب أن أمزح من الأشياء الجادة .. عندما نصطدم بحائط .. أليس الأفضل ان نضحك مما أصابنا ؟

وفى فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا ! » نرى افريقيا مثقفا ويرتدى زى جنتلمان من اكسفورد وقبعة وعصا ، ويسمى نفسه طرزان ! .. وهو متزوج من امرأة فرنسية واسمها فرنسا ، ومن هنا جاء اسم الفيلم . أليس النزاع بين فرنسا وافريقيا نزاعا عائليا ؟

وبالرغم من قناعه الأبيض وحركاته الا أنه كثيرا ما يشعر بنداء أفريقيا التى ترمز اليها عشيقته الافريقية (وللأسف قامت بهذا الدور ممثلة من أبوين فرنسى ـ زنجى مما يجعل الأمر يختلط على المتفرج وخاصة أن لونها فاتح بعض الشىء) .

وتمشيا مع طريقتى بنيت فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا ! » (تكاليفه حوالى ١٢ مليون فرنك قديم) وكأنه قطعة موسيقية . القصة لا تسير على خط مستقيم . ان الشخصيات تذهب وتجىء وتتقابل ثم تفترق ، ويرمز المعنى الى الوجود الافريقى الافريقى نفسه واستمرار هذا الوجود .

وفى لحظة ينسى طرزان المظهر اللائق ويرفض بعض الخطوات على انغام



الموسيقى . ولكنه سرعان ما يتماسك وينظر حوله خشية أن يكون أحد قد رآه !

وعلى عكس فيلم « كونشرتو للمنفى » الذى لفت النظر لكونه حديثا جدا وجديدا فى الوقت نفسه ، فان فيلم « نحن الاثنان يا فرنسا » لن يلفت نظر المشاهدين والنقاد . ومن المؤكد ان هذا الفيلم (أبيض واسود ومدته ساعة) يبدو وكأنه ليس جديدا . . فقد استعمل ديزريه ايكاريه بعض الطرق المبتكرة التى سبق ان استعملها فى فيلم « كونشرتو للمنفى » ويلومه البعض للتلميح والنكات التى تأتى من باريسى يسارى ، والنظر الى المسألة الافريقية باستهتار .

يقول ايكاريه : لقد اعجبنى جدا « الشمس أو » لمد هوندو أنه فيلم افريقى عظيم ، ولكن الفرق بينى وبين مدهوندو اننى أعبر فى فيلمى عن مأساة وانا مسيطر عليها ، وليس بنفس اندفاع زميلى الموريتانى .

● مشهدان فى فيلم ايكاريه يستحقان الذكر . أحدهما على طريقة بريخت . . نرى بائعا متجولا يعرض أشياء مختلفة من أقمشة وملابس وبطاطين ويقول

لطرزان ، المأخوذ : « لقد ربحت .. ان كل هذا هدية لك » ويوقع له طرزان على ورقة يتعهد بها طرزان ان يدفع ثمن تلك الأشياء شهريا . ويقول طرزان لزوجته فرنسا عندما تعود من الخارج : « ان احد أقاربك أعطانى كل هذا . فكانت طريقة ماكرة ذكية تمثل المساعدة الأوربية لأفريقيا .

● والمشهد الثانى وهو الأخير : وهو سخرية من خيبة أمل فرنسية الى خيبة أمل افريقية . اننا نرى امرأة مظهرها مضحك : ترتدى باروكة شقراء فى صحبة عامل من المهاجرين فى مقهى فى باريس .. يعرضوا عليها خلع المعطف والباركة لكى تكون (راحتها) ولكنها تتمسك بهما (المعطف والباروكة) : تركوهما لى فهى كل ما أعطتنى فرنسا .. انها فرنسيتى انا ..

وهكذا يتضح ان الشعور باليأس يظهر لنا بالرغم من الغطاء الضاحك لهذا الفيلم الذى هو أكثر من احتجاج على الزواج المختلط . انه فى الواقع تحليل بتطور ثقافى مفتعل .



هذه محاولة للاقتراب من السينما الأفريقية ، التى بدأت تنافس عواصم الدنيا ، وبدأت تعبر عن قضايا الافريقيين عن طريق الصورة .. وقد كانت أفلام الجزائر ، وتونس ، والمغرب ، والسنغال ، وموريتانيا ، وساحل العاج ، وغيرهم ، مما عرض فى مهرجانات طهران ، نافذة للاطلال على افريقيا ، من خلال الصورة الحية ...

الفصل العاشر



السينما المصرية في مهرجانات العالم

« السينما فى تقديرى ، هى محاولة رسم صورة الواقع فى دقة ، بعرض دقائق وتفاصيل هذا الواقع وتناقضاته ، بهدف الوصول الى حياة كاملة ناضجة ، توفر امكانيات ومناخ افضل للانسان » .

صلاح ابو سيف



• فاتن حمامة ، وسعيد مرزوق ، وصلاح ذو الفقار .. فى المؤتمر الصحفى الذى عقدوه فى مهرجان طهران عن فيلم ((أريد حلا)) والذى نالت عليه فاتن حمامه دبلوم تقدير فى عام ١٩٧٤ •

لا أحد يستطيع أن ينكر ، أن الفيلم المصرى فى مهرجان طهران ، كان موضع تقدير خاص على كافة المستويات .. وربما كان عام ١٩٧٤ أول مرة يدخل فيها الفيلم المصرى المسابقة .

● وقد اشتركت الأفلام المصرية من قبل ذلك فى طهران بأفلام عرضت فى المهرجان خارج المسابقة ـ وكان الفيلم هو ((أريد حلا)) ، هذا الى جانب اختيار المخرج شادى عبد السلام عضوا فى لجنة التحكيم الى جوار ((ألان روب جرييه)) ، و ((مليكوس يانيسو)) ، و ((ماموليان)) ، و ((جابرييل فيجورا)) .. وفى نفس الوقت عرض فيلم شادى عبد السلام ((المومياء)) وفيلمه القصير ((الفلاح الفصيح)) خارج المسابقة بحفاوة واضحة .. هذا



• امبراطورة ايران فرح ديبا ، تستقبل الوفد السينمائى المصرى فى مهرجان ١٩٧٣ ، سعاد حسنى ، حسين فهمى ، يوسف فرنسيس •

الى جانب عرض أربعة أفلام مصرية أخرى فى سوق افلام المهرجان هى : الأخوة الأعداء ، الزواج السعيد ، فى الصيف لازم نحب ، يارب توبة .. وربما كان من المهم أن نتعرف على وجهات نظر النقاد العالميين والفنانين فى الفيلم المصرى . هذا الى جانب ، أنه بمقدار رصد ما حدث وقراءته بحيادية شديدة ، ينبيح لمصر تجنب الأخطاء ومحاولة تقديم افلام متقدمة دائما فى المهرجانات ، فالفيلم فى النهاية انعكاس لشعب فى تطوره ، ونتاج لحضارة ومقياس لتقدمها وفعاليتها ..

وقد عرض فيلم « أريد حلا » فى طهران ، فى اليوم الخامس للمهرجان « فى مساء ٨ نوفمبر ١٩٧٤ » .. بقاعة رودوكى ، ثم عرض مرة أخرى فى اليوم التالى بسينما بارامونت ، وقد شاهده خلال العرضين أكثر من ألف مشاهد . والفيلم عن قصة حسن شاه ، وقامت ببطولته : فاتن حمامة ، ورشدى أباظة ، أمينة رزق ، ليلى طاهر ، نادية أرسلان ، رجاء حسين ،

كمال يس ، أحمد توفيق ، سيد زيان ، وحيـــد سيف ، شريف لطفى ، مروان حماد ، على الشريف ، محمد السبع .. وكتب السيناريو له : سعيد مرزوق وحسن شاه ، وكتب له الحوار سعد الدين وهبه ، وصوره مصطفى امام .. ويعرض الفيلم لأزمة المرأة المصرية من خلال مشكلة الطلاق . وينهج سعيد مرزوق فى هذا الفيلم نهجا مختلفا عن فيلميه : « زوجتى والكلب » و « الخوف » فبعد أن حاول فى فيليمه السابقين الوصول الى لغة سـينمائية مستحدثة من خلال تحطيم تقليدية الرؤية السينمائية ، عاد فى فيلم « أريد حلا » ، الى الأسلوب التقليدى ، فى تتبعه لمشكلة الطلاق من خلال الحدوتة متعقبا كل تفاصيلها ودقائقها ، وربما هذا ما جعل المخرج السويدى « ابسن كارلسن » ، الذى عرض له فى المهرجان « الزهور الحمراء » أن يقول : **« أن سعيد مرزوق ، فى فيلم « أريد حلا » يبدو تقليديا تماما ، فهو لا يسعى الى الايقاع الجديد فى لغة السينما بقدر ما يحن الى أسلوب الخمسينات فى عرض المشكلة ، انه يذكرنى بأفلام بيترو جيرمى فى بداية الخمسينات وبمجمـوعة أفلام السينما الايطالية فى أعوام ٥١ و ٥٣ و ٥٥ ! » .**



• فاتن حمامة ، ورشدى أباظة .. فى لقطة من فيلم سعيد مرزوق : أريد حلا (انتاج : صلاح ذو الفقار) •

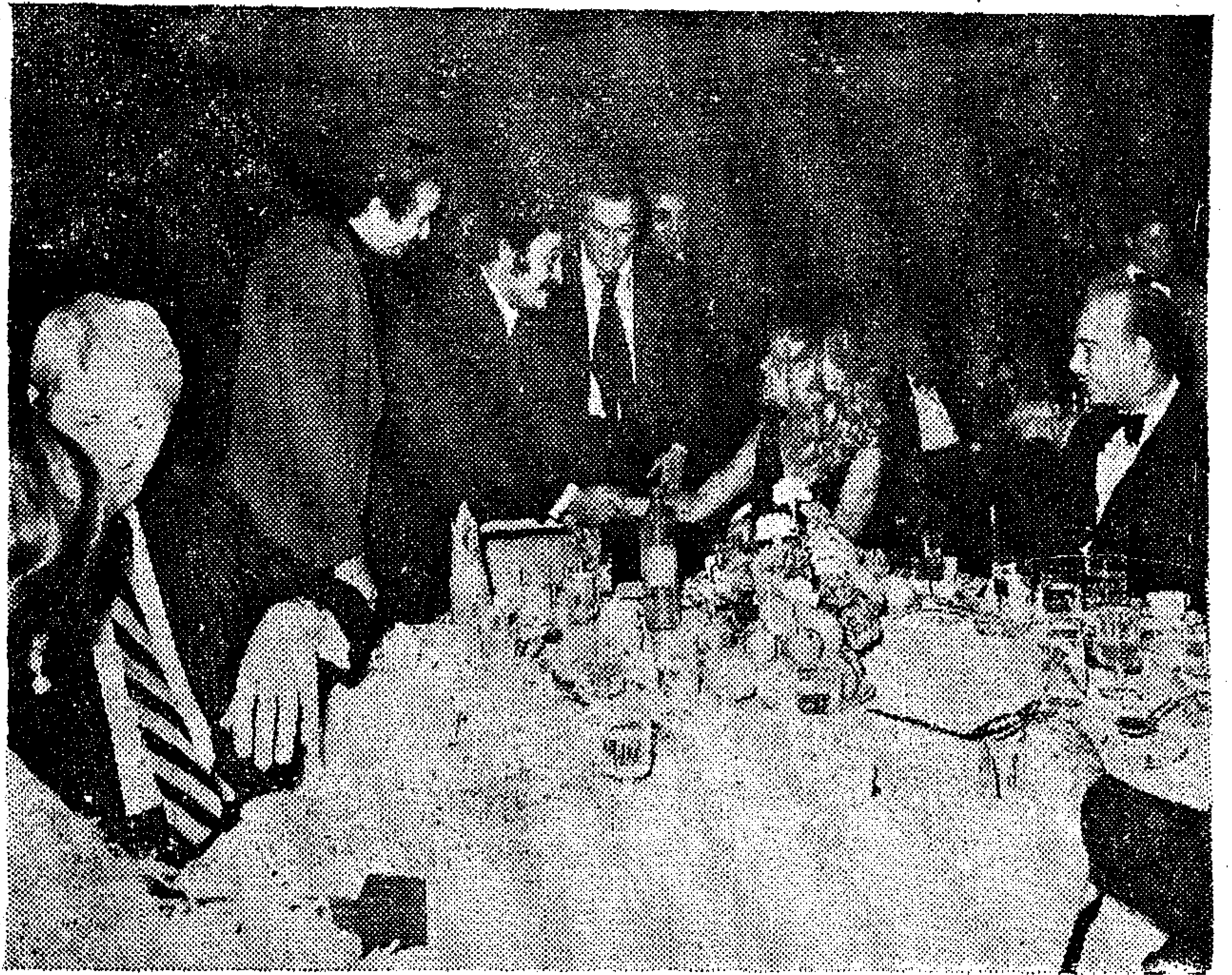
• فاتن حمامة
.. سيدة الشاشة
العربية •





• الوفد المصرى فى مهرجان طهران الذى رأسه مختار العفيفى امين عام هيئة السينما ، ويرى فى الصورة : الممثل تونى كيرتس مع سهير المرشدى ومديحة كامل ونور الشريف وحسن يوسف وناصر حسين ، كما يرى فى الصورة الكاتب والناقد كمال الملاخ رئيس الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما فى مصر •

• لقطة من لقطات المهرجان ، وفيها يرى مؤلف الكتاب مع الممثلة العالمية جولدى هون ، وتونى كيرتس ، ونور الشريف .. كما يرى فى الصورة ـ أيضا : المستر مهرداد بهلبد وزير الثقافة والفنون فى ايران •





• بطلة فيلم ((أريد حلا)) : فاتن حمامة ، التى تسلمت من شهابانو ايران : فرح ديبا دبلوم تقدير عن أدائها الجيد فى الفيلم الذى عرض فى المهرجان عام ١٩٧٤ •

وأهمية فيلم ((أريد حلا)) ، تعود بالدرجة الأولى ، الى أنه يطرح قضية الطلاق بالنسبة للمرأة المصرية ، ويطالب بالغاء ذلك القانون المصرى الذى يحكم علاقات الزواج والطلاق والذى تعامل به الزوجة المصرية منذ أكثر من نصف قرن ، فهذا القانون لا يهدر كرامتها فحسب ، بل يشلها ويضعها فى اسار سجن الحريم •

والفيلم يرفع شعارا ، يحسه ما يشاهده • انه يقول :

((أيها الرجل الجبان طلقنى •
اتركنى أعيش كما أريد • كيف
تقبل أن أحيا معك وأنا لا أريدك •

انا لا اريدك نفسيا وعاطفيا .
فلماذا تصر ، ولمـاذا يصيبك
الغرور ؟ »

وهذا ما تحسه ، وأنت ترى فيلم « أريد حلا » . وقد شـاهدته فى مهرجان طهران الأخير يعرض مع أنجح الأفلام العالمية ، ونالت من أجله سيدة الشاشة فاتن حمامة دبلوم تقدير على حسن أدائها الفنى الذكى ..

وقصة الفيلم ، قصة جريئة حقا . وقد استقت حسن شاه أحداثها من الواقع ، بعد أن عاشت مرارة أحاسيس المرأة فى دهاليز المحاكم الشرعيـة وهى تطلب حقها الطبيعى فى الحياة : الطلاق ــ هذا الحق الذى يملكه الزوج وحـده !

فبطلتنا « فاتن حمامة » ، مربوطة بزوج يعمل فى السلك الدبلوماسى ، رجل مغرور ، لا يهمه فى المرأة غير جوانب معينة ، وهذا الزوج لا يلتفت كثيرا الى أحاسيس الزوجة . وهى لا تهضمه ، وان كانت قد ارتبطت به كزوجة سـنوات بالقليلة ، فهو يضربها ويعاملها معاملة سـيئة ، ويشـعرها بأنها مجرد شىء حقير ، ان هى طالبته بالطـلاق . وهـو يريد أن يؤكد « رجولته » عن طريق رفض طلبها ، والعناد الى أبعد مدى ، فكيف يطلقهـا انه يريد اذلالها ، ولا يهمه أن تحبه أو لا ، هو فقط الذى يقرر . لكنهـا تحت ضغط الظروف ، وتحت اصراره على رفض طلبها ، تهجر البيت ، رغم انتمائها الى أسرة طيبة . تهجر البيت وتحيا عند صديقة لها . ويفاجأ هو بهذا ، ويجن جنونه ، فكيف تفعل هى هذا ؟ انها تصيبه فى « رجـولته » فى الصميم ، وهو لا يستطيع أن يلجأ الى البوليس ، لأنه لا يقوى على ذلك ...

ليس هناك زوج عاقل يبغى الفضيحة ، بأن يبلغ عن هرب زوجته ، لأنه فى هذا البلاغ أيضا اهانة له ، والرد الوحيد لذلك ، والذى سـيقوله البوليس حتى وهو يبحث عنها : « لمـاذا لا تطلقها اذا كانت ترفضك ؟ ! » . وسط هذه الأزمة تحب المرأة شابا آخر ، رجلا آخر تحس فيه بالشخصية التى تبحث عنها ، يعرف كيف يعاملها ، يقترب من نفسها ومن أحاسيسها . يتفاهمان على الزواج بعد الحصول على الطلاق . وحلهما الوحيد أن تبتعـد تماما عن طريق الزوج ، وتطلب رسميا من المحكمة الطـلاق .. تحاول ، وتحاول ، لكن دون جدوى ، مثلما تاه بطل فرانز كافكا « مسـتر ك » فى دهاليز المحاكم دون أن يرتكب جريمة ما ، تتوه فاتن حمـامة ، تبكى ، تتعذب ، تصرخ ، ولا ملجأ لها غير صدر حبيبها الفنان الذى يحس بأزمتها. وعبر رحلة طويلة من العذاب والمرارة ، تشقها فاتن حمامة بين دهاليز المحاكم وأروقة رجال الشريعة والقانون ورجال المحاماة ، تطالب البطلة ــ أو المـرأة

المعذبة ـ بالحل : الطلاق . ومن خلال هذه الرحلة القاسية ، يعرض سعيد مرزوق للمشكلة برمتها ، على طريقة التحقيق السينمائى ((الانكيت الفيلمى)) الذى قدمه كلود ليلوش فى فيلم : ((الحياة ، الحب ، الموت)) ، من خلال رحلة الرجل الذى يحكم عليه بالاعدام ، وما الفرق بين رجل يحكم عليه بالاعدام وبين امرأة تتزوج رجلا لا تريده لأن قلبها مع رجل آخر ؟!!

قصة الفيلم ، فيها أزمة المرأة المصرية المعاصرة . أما الرؤية العامة التى يقدمها سعيد مرزوق ، فهى رؤية ذكية نابعة من داخل فنان يعـرف كيف يوصل احساسه بالأزمة الى « المشاهد » . وسعيد هنا يقدم للجمهور فيلمه السينمائى الثالث ـ وقد قدم من قبل فيلمى : زوجتى والكلب ، والخوف ـ وهنا يحاول أن يحل المعادلة الصعبة من خلال المزاوجة التى يعقـــدها بين الرؤية الفنية والجماهيرية ، فقد اختار موضوعا قريبا من قلب الأسرة المصرية .. ورؤية سعيد « محتوى ، وشكلا » فى أريد حلا تعكس نفسها فى أربعـــة عناصر أساسية :

أولا : انه لا يمكن أن تحكم علاقات الرجل والمرأة فى مصر من خلال قانون مضى على اصداره أكثر من أربعين عاما .. كيف تحكم علاقات الأسرة القبلية الصادرة عن مرحلة مجتمع متخلف ، كيف تحكم هذه العلاقات بقانون هـو افراز لتلك الفترة .

ثانيا : ان مشكلة الطلاق لا بد أن تكون لها حلول فورية وسريعة . فكما ترتبط المرأة بالرجل فى يسر ، لا بد أن يعطيها القانون حق الطلاق فى يسر اذا كانت هناك أسباب نفسية وعاطفية واجتماعية تحول دون ذلك ، أو اذا كانت هى لا تهضم الزوج من جراء عدم التفاهم ، فزوجة تحيا مع رجـل لا تحبه ، يعطى الفرصة سانحة لها لتخونه ، وعدم قدرتها فى الحصول على حقها فى الطلاق ، يجعلها تنحرف ، وتشذ .

ثالثا : حقيقة أن الشرع والقانون لا يعطيان للمرأة الحق فى الحصول على الطلاق ، على أساس قوله تعالى : ((الرجال قوامون على النساء)) ، لـكن الدين يقول : ((عاشروهن بالمعروف)) . وموقف الشرع ، أو القانون ، لابد أن يساير العصر ، فمصر عندما تدعم كيان دولة العلم والايمـــان لا بد أن نستلهم قيمها من الشرع والقانون بما يساير روح العصر ، والا تركت الفرصة سانحة للاسرة لتنحط وتتمزق وتنهرا .

ان زوجا جبانا لا يعطى الفرصة سانحة لزوجته فى الانفصـــال عنه أو الطلاق ، عندما تطلب منه ذلك ، وبوضوح ، فهو مســـئول عن انحرافها وخطيئتها وكأنه هو الذى يدفعها الى هذا . والمرأة التى تطلب من الرجـل مطلبها العادل هذا ، فهى امرأة صادقة ، لاتريد أن تخدعه أو تغشه . بينما

هو يسير وراء نزواته ـ وكبريائه الوهمى ، محاطا بهالة من الغرور والعناد ، حتى يساق الى الانخداع ، وتخطىء الزوجة رغما عنها . والرجل الشرقى ، فى تقديرى مصاب ب «عقدة» واضحة ، ترتبط بالكبرياء الموهوم و «الرجولة» المزيفة ، فهو لا يطيق ان يستمع من المراة الى انها ترفضه من أجل رجل آخر . ان رفضها له ، لايمس رجولته أبدا ، ولا نبله ، ولا شخصيته ، لأن الزواج لا بد ان يقوم على التفاهم والحب ، واذا لم يجد الفرصة مع زوجة ما ، فليس معنى ذلك أن الطريق قد انغلق فى وجهه الى الأبد . انه لو كان شجاعا وناضجا ، لأعطاها حقها فى الطلاق لتحيا حياتها ، ولأصبحت هناك « لا عداوة » بين الرجل والمراة ، ولما وصل الامر الى المحاكم والنزاعات ، بل احيانا قد يصل الأمر الى جريمة ما ، فماذا يحدث لو علم الزوج أن زوجته تخونه ، بالفعل ؟ هل هى مذنبة لا ؟ ، لقد بصرته بالأمر ، وطلبت منه فى وضوح الطلاق ، وأصبح هو بعد ذلك مسئولا عن رفضه لمطلبها . انه يسجنها برفضه داخل معتقل رجولته الموهومة وغطرسته الطفولية الصبيانية محاولا اقناع الجميع بأنها تخدعه وترفضه ، بل ربما استثار أسرتها والمجتمع كله ضدها . بل ربما صرخ فى وجهها ، وتشنج ، ونفخ أوداجه ، وابتسم فى سخرية ، بل ربما انهار حتى يجتذبها اليه ويمنعها عن مطلبها ، بل ربما أيضا ، لطمها على وجهها ، وكل هذا يحطم لا « قنطرة الزواج » بينهما فحسب ، بل « قنطرة الانسانية » فما معنى الرجولة فى الظهور بالموقف القوى أمام امراة لا تملك حقها الطبيعى فى الطلاق اذا أرادت ؟ !

ان هذا الزوج أشبه بالنعامة التى تدفن رأسها فى الرمال هربا من الصياد ، لأنه يتيح لزوجته فسحة من الخيانة ! ماذا فعلت رجولته ونخوته وكبرياؤه ، اذا ما مارست الزوجة عواطفها فى سرير رجل آخر ؟ ! وماذا فعلته له رجولته الموهومة وعناده الأجوف ، اذا هى هجرته عاطفيا واستمرت معه كالظلال ؟ لا شيء أكثر من التفكك والتمزق والانحلال والخطيئة ، يضيفهما هذا الرجل الى سلسلة تمزق وتفكك الأسر المصرية !

ان فيلم سعيد مرزوق يدمغ هذا الواقع ، وبضراوة ، ويقدم دعوة صريحة تطالب بحق المراة العادل فى الحصول على الطلاق .

رابعا : فى ظلال هذا المطلب العظيم ، الذى يثيره الفيلم ، تختفى كل الهنات العادية فى الفيلم ، وسعيد فى هذا الفيلم وان بدا تقليديا متمسكا بالحدوتة على خلاف لأسلوبه فى « زوجتى والكلب » و « الخوف » الا أنه ، كما يبدو يحاول أن يصل الى معادلة يلتقى فيها الفن بالجمهور ، وقد ساعده على توصيل لغته الجيدة هذه فى هذا الفيلم الحوار الجيد الذى كتبه سعد الدين وهبه ، والصورة الفنية الذكية التى كان وراءها مصطفى امام .

وقد جذب أداء فاتن حمامة جمهور المشاهدين فى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ على اختلاف الوانهم وأثنوا عليها فى اعجاب . وقامت « جولدى هون » ـ المثلة الانجليزية الشابة التى اشتركت فى بطولة « زهرة الصبار » مع انجريد برجمان ووالتر ماتو : « ان أداء فاتن لم يعجبنى فقط .. بل أثارنى وأدهشنى ! » ، بينما قال الممثل الايرانى بهروزوثوقى : « ان أكثر ما يلفت النظر فى فيلم « أريد حلا » هو أداء فاتن الجيد ، المتنوع ، المعطاء » ، بينما قالت صحيفة ألمانية من ميونيخ « ان أداء فاتن حمـــامة ، يتسم بالميل الى البساطة والقوة والتلقائية الواضحة » وقال ابسن كارلسون ـ المخـــرج السويدى المعروف « ان أداء فاتن حمامة فى هذا الفيلم يتسم بالشرقيـــة ، والميل الى العفوية ، وهو أداء يضع فاتن حمامة فى مصاف المثلات الكبيرات ،

● ميرفت أمـين .. بطلـة فيلم « الاخـوة الاعداء » ، التى حضرت مهرجان طهـران عام ١٩٧٤ ، وحسـين فهمى فى لقطـة من الفيلـم الذى اخـرجه : حسـام الدين مصطفى .. الاخوة الاعداء (انتاج جينا فيلم) ●





فهي مخلصة في أدائها ، وصادقة في تعبيرها أمام الكاميرا » . وربما كانت دقة الأداء ، وصدق فاتن في التعبير ، هما السببان الرئيسيان اللذان جعلا لجنة التحكيم في مهرجان طهران تمنحها دبلوم الشرف والتنويه بالتقدير ، وهذه الجائزة لم تكن مدرجة ضمن الجوائز ، لكنها أضيفت كنوع من التقدير لمصر ولفاتن حمامة التي مثلت في صدق في هذا الفيلم ..

والحقيقة التي يجب أن تقال عن فيلم « أريد حلا » ، وبموضوعية شديدة انه فيلم جيد « موضوعا ، وشكلا » ، نجح فيه سعيد مرزوق ، في عرض المشكلة التي تشغل اذهان آلاف بل ملايين من الأسر العربية ، كما نجحت فيه فاتن كممثلة بارعة ..

وبشكل عام ، استطاع فيلم « أريد حلا » ، أن يعطي صورة بشكل أو بآخر عن طبيعة العلاقات الاجتماعية من خلال أزمة المرأة المصرية ومطالبتها بمساواة الرجل في حقوق الزواج والطلاق ..

● **خارج المسابقة ، أيضا ، كان هناك أربعة أفلام مصرية هي :**

●● **الاخوة الأعداء « اخراج حسام الدين مصطفى »** ، بطولة : ميرفت أمين ، نور الشريف ، نادية لطفي ، حسين فهمي ، يحيى شاهين ، سمير محيي اسماعيل ، وقد عرض مع بقية أفلام السوق في طهران في احدى الصالات التي خصصتها وزارة العمل والشئون الايرانية في مبنى خاص بالقرب من فندق هيلتون . وقد لاقت معالجة حسام ورؤيته في هذا الفيلم رواجا طيبا ، جذب العديد من الموزعين لشراء الفيلم لعرضه في دول آسيا وافريقيا .

●● **يا رب توبة « اخراج : على رضا »** ، بطولة سهير المرشدي ، ونور الشريف ، ورشدي أباظة ، وحسين فهمي .. وانتاج تاكفور انطونيان ، وهو ميلو دراما اجتماعية ، تحاول أن تقدم فيلم يوسف وهبي القديم « أولاد الفقراء » بشكل جديد .

●● **الزواج السعيد « اخراج : حلمي رفلة »** ، بطولة شمس البارودي ، وحسن يوسف .. وهو يعرض لمشاكل الحب والزواج بالنسبة للاسرة المصرية

●● **في الصيف لازم نحب « اخراج : محمد عبد العزيز »** ، انتاج وبطولة ماجدة الخطيب ، نور الشريف ، مديحة كامل ، سمير صبري ، سمير غانم ، أميرة ، محمد لطفي .. وهو كوميديا اجتماعية تعرض لعلاقات الحب بين الشباب ..

والملاحظة العامة على أفلامنا في « سوق مهرجان طهران » ، انها جذبت جمهور الموزعين والمنتجين ؛ لكن المشكلة التي صادفتهم هي صعوبة شراء هذه



• جينا لولو بريجيدا ، ومديحة كامل ، والمخرج الامريكي بيتر جريفس ، اثناء حفل توزيع جوائز مهرجان طهران ١٩٧٤ •

• سهير المرشدي ، ونور الشريف ، في مهرجان طهران : اثناء عرض فيلمهما : يارب توبة (اخراج : على رضا ـ انتاج تاكفور انطونيان)





• شمس البارودى بطلة فيلم : الزواج السعيد (اخراج : حلمى رفلة ، وعرض الفيلم فى سوق افلام المهرجان عام ١٩٧٤ •



• المخرج المصرى شادى عبد السلام (مخرج فيلم المومياء) : بين أعضاء لجنة تحكيم مهرجان طهران : حيث اختير فى عام ١٩٧٤ كمخرج طليعى ليشارك فى لجنة تحكيم المهرجان مع ميلكوس يانسو ، الآن روب جرييه ، جابرييل فجورا ، روبين ماموليان •

الأفلام فهم لم يجدوا الفرصة سانحة تماما للتسويق ، بحكم المشاكل المادية التى تعوق انتشار النسخ .

● **وفيلم شادى عبد السلام ((المومياء)) وكذلك فيلمه القصير ((الفلاح الفصيح)) عرضا ، بحفاوة شديدة** ، وجذبا جمهور النقاد فى المهرجان ، على الرغم من أن الكثيرين منهم قد شاهدوه فى أوربا وأسيا خلال أكثر من مهرجان .. وقد سأل النقاد شادى عبد السلام : ماذا عن أفلامك الجديدة ؟ فهم مشتاقون الى جديد آخر ، يقدمه شادى ، بعد تفوقه فى فيلم ((المومياء)) أسلوبا ولغة ..

وشادى عبد السلام ، الذى شهدت له طهران فيلميه « المومياء » ، و « الفلاح الفصيح » ، واشترك كمحكم فى لجنة تحكيم المهرجان ، ولد فى الاسكندرية عام ١٩٣٠ ، وتخرج من كلية الفنون قسم العمارة عام ١٩٥٥ ، وعمل مصمما للمناظر فى عدة أفلام اهمها الفيلم المصرى : « وا اسلاماه » ، والفيلم الأمريكى « كليوباترة » .. والفيلم البولندى « فرعون » ، كما عمل ، أيضا ، مساعدا للاخراج مع صلاح أبو سيف وهنرى بركات وحلمى حليم ، وهو ، الآن ، يدير المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة ومنذ عام ١٩٦٩ . وقد استطاع أن يقدم العديد من السينمائيين الجدد من خريجى معهد السينما وغيرهم .

وفيلمه المومياء (١٩٦٩) ، مثل مصر فى مهرجانات (ايير) بفرنسا و (فينسيا) بايطاليا (ولوكارنو) بسويسرا و (قرطاج) بتونس ، واختير للعرض فى مهرجان لندن الذى يعرض أهم أفلام المهرجانات السينمائية الدولية كل عام . أما الفيلم القصير « الفلاح الفصيح » (١٩٧٠) ، فمثل مصر فى مهرجانات فينيسيا وقرطاج ، واختير للعرض فى مهرجان لندن .

وقد أثار فيلم « المومياء » دهشة النقاد ، وأثنوا عليه ، لجودة تكنيكيه ، وعمق الموضوع الذى يطرحه ، فهو يستمد مادته العلمية من أرض مصر التى تعود حضارتها الى أكثر من سبعة آلاف سنة :

يا من تمضى ستعود
يا من تنام ستصحو
يا من ستموت ستبعث
فالمجد لك
للسماء وشموخها
للارض وعرضها
للبحار وعمقها

بهذه السطور المأخوذة عن كتاب الموتى الفرعونى تبدأ ملحمة فيلم « المومياء » التى تعكس رؤيا عصرية للتاريخ الفرعونى القديم .

وأحداث الفيلم الذى بنى عليه « شادى عبد السلام » رؤيته السينمائية واقعة حقيقية حدثت عام ١٨٨١ وسجلها أكثر من مؤرخ .. من « الموميات الملكية » لجاستون ماسبيرو وتاريخ مصر لبرستيد والفراعنة المفقودين « لكوتريل » ومخبأ الموميات الملكية « لبروكش » أبطالها قبيلة « الحربات » بالأقصر .. والتى اكتشفت سر مخبأ المومياء وتوارثته أبا عن جد حتى وقع فى أيدى رجال الآثار ووقف الأهالى يودعون نقل آثارهم .. كما لو كانوا يودعون جزءا عزيزا عليهم ، من هذا الخيط الرقيع يبنى شادى عملا دقيق



● لقطتان من فيلم « المومياء » .. في اللقطة الاولى يرى المخرج شادى عبد السلام مع أحمد مرعى ومجموعة من ممثلى الفيلم أثناء التصوير .. وفي اللقطة الثانية يرى أحمد مرعى بطل الفيلم مع نادية لطفى ●



الصنع أذهل عيون كل من شاهده . وخلق من شخصية « ونيس » أحمد مرعى الوريث الشرعى لكنز أجداده .. « هاملت » مصرى يعصف به الشك فيكاد يقتله .. الشك فى عدم اقتناعه بما يرى من حوله فى انتهاك حرمة الأجداد من أجل لقمة سهلة .. والشك أيضا من خطورة وجدوى ما سيقدم عليه بابلاغ « الأفندية » رجال الآثار .. بمكان الموميات . حتى اذا كشف السر .. نجده معذبا بموقفه .. تائها فى الصحراء .

التاريخ اذن هو مادة فيلم ((المومياء)) .. وما أكثر ما قدمت السينما العالمية من موضوعات من هذا النوع .. تحددت قيمتها بمدى ارتباطها بالرؤيا المعاصرة .. وهو ما يفسره مخرج الفيلم ((شادى عبد السلام)) :

((فلا بد أن يعود الشىء الى من يستطيع صيانته .. وهو نوع من البعث فالتوابيت عندما عادت الى علماء الآثار ليدرسوها ويصونوها ويضعوها فى المتحف كان هذا بمثابة بعث لتاريخ هو جزء منا)) .

الفيلم اذن لا يقدم لنا التاريخ ولا يقدم قصة أو حدوته كما تعودت عين المتفرج المصرى بل أن أسلوب الأداء عند الممثل لا يعتمد على الحركة الخارجية بل على انفعال من الداخل والنظرات تغنى عن الحوار والتصوير الذى قام به عبد العزيز فهمى يبلغ درجة كبيرة من الحساسية والفهم الواعى لطبيعة الموضوع ، ورغم غلبة اللون الداكن على الفيلم والمستمد من طبيعة الموضوع الا أن الحس التشكيلى يغلف كل لقطة فى الفيلم . وعندما عرض فيلم « المومياء » فى معظم مهرجانات العالم جذب اليه نقاد السينما ونال العديد من الجوائز مثل جائزة مهرجان فينيسيا بايطاليا وجائزة سيدلك بفرنسا وملادو فيد بأسبانيا وجائزة جورج سادول فى فرنسا ومهرجان قرطاج بتونس وجائزة معهد الفيلم البريطانى .. وطوال العام الماضى وفيلم « المومياء » يتنقل فى عواصم العالم وكان خير سفير لمصر فى عالم الفن .

ان فيلم ((المومياء)) بشهادة كل نقاد العالم خطوة هامة فى تاريخ السينما المصرية بل وتختلف عن كل ما حفقته السينما المصرية شكلا ومضمونا ، هذا العمل الذى وقف خلفه من البداية المخرج الايطالى المشهور روبرتو روسيلينى هو بداية واعية لخلق سينما مصرية جديدة .

كتبت صحيفة أفانتى الايطالية تقول عن فيلم شادى عبد السلام :

ان ((المومياء)) وهو أول أفلام المخرج المصرى شادى عبد السلام هو أهم أفلام المهرجان (مهرجان فينسيا) حتى اليوم . وقد سبق ((المومياء)) فيلما قصيرا لنفس المخرج هو ((الفلاح الفصيح)) الذى يروى بأسلوب وصفى ديناميكى حكاية موحية الى أبعد الحدود .

ان المومياء فى اعتقادى هو أبرز الأفلام المصرية ، ومفخرة السينما العربية انه يشدد على ضرورة التخلص من الماضى ، ويستخدم التاريخ والتقاليد ولكن من وجهة نظر نقدية وكقواعد للانتصار فى المستقبل .

لقد تأثر شادى عبد السلام شكليا بالسينما الغربية على نحو ما ، كما أن هناك بالطبع بعض الأخطاء : عدم التوازن فى السيناريو وشىء من الاسهاب فى الرد ، وأحيانا التطرف فى الكلفة والتصنع ، ولكنه تمكن من الوصول الى استقلال فى اللغة وفى الأسلوب لا سابق لهما فى السينما العربية)) .

وكتبت السكوتسمان البريطانية تقول :

((ثم كان اكتشاف المهرجان (مهرجان فينسيا) : أول فيلم روائى للفنان التشكيلى المصرى شادى عبد السلام .. كان من الواضح منذ اللقطة الأولى من الفيلم اننا أمام فنان موهوب له أسلوبه وله رؤيته التى تختلف اختلافا جذريا عن الأفلام المصرية التقليدية .. وان المرء ليأمل أن يكون نجاحه فى المهرجان دافعا له على التقدم دائما)) .

● وقد كان الوفد المصرى فى مهرجان طهران فى عام ١٩٧٤ ، مثار انتباه الموجودين ، وكان فرصة طيبة للاتفاق حول مشروعات انتاجية مشتركة بين مصر والعديد من الدول مثل : ايران ، وتركيا ، وبريطانيا ، وايطاليا .. وكان الوفد المصرى أكبر الوفود من حيث العدد ((٢٠ عضوا)) فى المهرجان . وضم الوفد من النجوم : فاتن حمامة ، ميرفت أمين ، سهير المرشدى ، مديحة كامل ، نور الشريف ، حسن يوسف .. ومن المخرجين : حسام الدين مصطفى ، سعيد مرزوق .. ومن المنتجين تاكفور أنطونيان وصلاح ذو الفقار .. ومن هيئة السينما : مختار العفيفى ، وعبد المنعم سعد .. هذا الى جانب النقاد والصحفيين ، وبينهم كمال الملاخ الذى حضر بصفته رئيسا للجمعية المصرية لنقاد السينما .

وقد عقدت فاتن حمامة ، وسعيد مرزوق ، وصلاح ذو الفقار ، فى قاعة روداكى ، مؤتمرا صحفيا ، عن فيلم « أريد حلا » عقب عرضه على جمهور الحاضرين ، حضره قرابة مائة ناقد وصحفى ، وجهوا العديد من الأسئلة والاستفسارات حول الفيلم المصرى وها أنذا أنشر بعض ما ورد فى هذا المؤتمر من استفسارات واجابات :

صحفى ايرانى : عن الأداء فى هذا الفيلم ، كيف تقدم فاتن حمامة اداءها، وعلى أى الوسائل تعتمد للوصول الى قلب المشاهد ؟

فاتن حمامة : بالبساطة وحدها ، وعدم التكلف والانفعال .

ناقدة أمريكية : بالنسبة للاسلوب والشكل .. هل يساير تكنيك الفيلم اللغة العالمية المستحدثة .

سعيد مرزوق : الشكل الجديد يعتمد على الحس بالايقاع أكثر من محاكاة اللغة العالمية وتقليدها بشكل مباشر أو نقلها برمتها .

وقد حاول البعض أن يسأل فى هذا المؤتمر عن قانون الحالات الشخصية، الذى تحكم به العلاقات داخل المجتمع المصرى منذ العشرينات ، كما حاولوا ان يسألوا ، أيضا ، عن اهتمامات الفيلم المصرى فى هذه المرحلة وما هى الموضوعات التى تلح على السينمائيين المصريين ..

وقد كان المؤتمر الصحفى الذى عقده الوفد المصرى مؤتمرا ناجحا ، استطاع أن يوصل الى جمهور النقاد العديد من الحقائق عن الفيلم المصرى وتطوره .

● وفى لقاء خاص بفاتن حمامة ـ سيدة الشاشة العربية قالت لى :

ـ كل ما كان يهمنى فى هذا المهرجان أن أظهر بصورة مشرفة لمصر ، فالممثلة ليست فى المهرجان الا صورة طيبة لوطنها ، وتصرفاتها وسلوكها جزء من هذه الصورة التى تتركها فى وجدان الحاضرين ..

وعن احساسها بالجائزة ، قالت لى :

ـ سعدت لأن هذا الدبلوم الذى منحونى اياه تقدير لمصر .. ففرحى الشخصى اختفى وراء الفرح العام لتقدير مصر .

وفاتن .. كانت مشغولة طوال المهرجان ، فالكل يريد أن يدعوها ، والجميع يلتفون حولها : تونى كيرتس ، توركان شوراى ، جولدى هون ، د. باول ، وعشرات الفنانين الايرانيين والاوربيين ..

أما ميرفت أمين .. فقد استطاعت أن تعقد اتفاقا مع الممثل الألمانى هوريست بوكهلز : الذى طلب منها أن تشاركه بطولة فيلم جديد ..

بينما مديحة كامل ، اتفقت مع ايران على بطولة فيلم مشترك بين مصر وايران فى نفس الوقت اتفق تاكفور انطونيان على عملين جديدين . سيجرى تصويرهما بين مصر وايران . كما تمكن من بيع نسخة من فيلمه « يا رب توبة » الى ايران وتركيا ..

وبشكل أو بآخر ، كان مهرجان طهران السينمائى الدولى الثالث ، فرصة طيبة لوصول فيلمنا المصرى الى وجدان النقاد والكتاب والفنانين . كما كان فرصة لمصر ، أيضا ، للتعرف على أحدث الاتجاهات فى استخدام مفردات

اللغة السينمائية المعاصرة .. وفى مهرجان طهران عام ١٩٧٢ ، حضر صلاح أبو سيف ، وزبيدة ثروت المهرجان ، كما حضر : عاطف سالم ، وناهد يسرى وقدمت مصر أكثر من فيلم فى المهرجان .. وفى مهرجان طهران ١٩٧٣ حضرت سعاد حسنى وحسين فهمى ومختار العفيفى ويوسف فرنسيس ...

●

خلال الفترة الأخيرة ، استطاع الفيلم المصرى أن يحقق مكاسب كبيرة على المستوى الفنى والمادى ، من خلال اتساع أرضه فى الأسواق الخارجية ، عبر أفريقيا وآسيا وأوربا وأمريكا .. فلأول مرة استطاعت هيئة السينما والمسرح والموسيقى (رئيس الهيئة : المهندس محمد الدسوقى) أن تصدر الأفلام المصرية الى مناطق لم يكن الفيلم المصرى فيها معروفا ، وبين هذه البلدان : الولايات المتحدة ، ايران ، الهند ، انجلترا ، باكستان ، دول شرق أفريقيا .. وقد بدأت ترجمة الأفلام المصرية الى : الايطالية الروسية ،الأوردو والأسبانية ، السواحلية ، الايرانية ، وغيرها ..و فى مقدمة هذه الأفلام التى صدرت وبيعت للعديد من الدول : فجر الاسلام ((تم بيعه الى ٢٥ دولة)) ، السراب ((بيع الى ١٢ دولة)) ، ثرثرة فوق النيل ((بيع الى ١٥ دولة)) ، نار الشوق ((بيع الى ٣٠ دولة)) ، ميرامار ((بيع الى ١٨ دولة)) ، السيرك ((بيع الى ١٩ دولة)) .. وكان آخر الأفلام التى حققت رواجا لسمعة الفيلم المصرى فى تطوره فيلم ((المومياء)) الذى لقى نجاحا غير عادى هنا الى جانب أفلام أخرى مثل : الأرض ـ الاختيار ـ أريد حلا ـ الرصاصة لاتزال فى جيبى



● مديحة كامل .. الممثلة المصرية ، التى لمع نجمها فى السنوات الاخيرة، والتى شاركت فى حضور أكثر من مهرجان سينمائى، وكان بين هذه المهرجانات مهرجان طهران السينمائى لعام ١٩٧٤ ، وهى تتجه الآن الى تجربة الانتاج السينمائى بعد ان أكدت وجودها كممثلة جيدة ●

ـ ليل وقضبان ـ نادية ـ أم العروسة ـ الخيط الرفيع ـ الحفيد ـ جفت الدموع ـ مولد يا دنيا ـ صابرين ... ويوما بعد يوم يحقق الفيلم المصرى نجاحه فى مناطق جديدة يدخلها ويؤكد ذاته فيها ، على المستوى الفنى والتجارى والفكرى .. وكانت سياسة البروتوكولات السينمائية التى وقعها يوسف السباعى وزير الثقافة والاعلام فى مصر العديد من الدول ، خطوة أساسية وجوهرية فى هذا المجال .

وهكذا تتسع أرض الفيلم المصرى ، يوما بعد آخر ، ويحقق ليس فحسب عائدات مطردة وعملات صعبة متنوعة ، وانما أيضا يمثلنا كواجهة حضارية وفكرية كبرى ..

ان الفيلم المصرى .. بلا نزاع .. أصبح يغزو العالم اليوم ..

وخلال قرابة نصف قرن ، استطاعت السينما المصرية أن تكون واحدة من أهم الصناعات المصرية ، وأثرت تأثيرا كبيرا على قطاعات هائلة من الجماهير وكانت مصر من أوائل بلاد العالم التى عرفت الفن السينمائى ..

وخلال الفترة من عام ١٩٢٧ (وهى السنة التى تم فيها عرض أول فيلم مصرى طويل) ، أنتجته السيدة عزيزة أمير ، بعنوان : (ليلى) حتى عام ١٩٧٥ مرت السينما المصرية بمسارات مختلفة ، سواء فى اطار الموضوعات التى تعرضها ، أو اطار الأشكال الفنية التى تطرح بها الفيلم ، أو من خلال علاقات الانتاج نفسها التى ينجز من خلالها العمل السينمائى ، وخلال هذه الفترة الزمنيه ، تم انتاج ١٦٥٠ فيلما .

وقد انتقلت السينما المصرية نقلة كبيرة ، عندما دخلت الدولة ـ متمثلة فى المؤسسة المصرية العامة للسينما ـ قطاع الانتاج عام ١٩٦٣ . ومنذ ذلك التاريخ ؛ والفيلم المصرى آخذ فى الصعود ، سواء من حيث المحتوى ، أو من حيث الأشكال والقوالب الفنية للفيلم نفسه . ومنذ عام ١٩٦٣ حتى ١٩٧٥ تم انتاج ٥٩٠ فيلما (كان للمؤسسة فيها ٢٥٠ فيلما ، والباقى ممول ، أو القطاع الخاص) . ومع هذا التطور الذى عم صناعة السينما بدأ الفيلم المصرى يقفز قفزات سريعة ، وبدأ يكسب تقدير الرأى العام العالمى ـ وكان ذلك بعد أن حاول معالجة المشاكل والقضايا الملحة على الوجدان الانسانى ، بقوالب جدىدة ، وبمفاهيم مستحدثة (خلال الفترة من ١٩٦٣ ـ ١٩٧٥ اشترك الفيلم المصرى فى ٣٥ مهرجانا دوليا ، بين أوربا وآسيا وافريقيا ، نذكر منها : كان ، موسكو ، ليبزج ، طهران ، سان سيبستيان ، برلين ، كارلو فيفارى ، الأوسكار ، ميلانو ، فينسيا ، تونس ...) وكان وراء نجاح الفيلم المصرى فى المهرجانات وفى تحقيقه لهذه الطفرة : « مختار العفيفى » ـ أمين



• شهبانو ايران : الامبراطورة فرح ديبا .. وهى تستقبل المخرج زهير بكير ، الذى عرض له فى سوق أفلام المهرجان فيلم : فن الحب .. والمخرج الناقد يوسف فرنسيس مخرج فيلم « زهور برية » •

عام هيئة السينما ، و « عبد المنعم سعد » مدير ادارة المهرجانات بالهيئة .. ومع هذه النهضة فى نتاج الفيلم ، وتسويقه ، كان هناك مجال خصب للتعاون المشترك مع ٢٥ دولة أوربية ـ أسيوية ـ أفريقية . وخلال الأعوام الأخيرة ، تم تصوير ٢٢ فيلما مشتركا مع : ايطاليا ، وفرنسا ، وأسبانيا ، والاتحاد السوفييتى ، وغيرها من الدول المنتجة للفيلم . وكان ـ دائما ـ مناخ مصر الذى لا يقارن ، وطبيعة أرضها الساحرة ، وما تحتضنه من جمال ورؤى خلابة ، هو ما يشد ملوك وصناع السينما فى عواصم الكاميرا أجمع ...

ولم يقف جهود الدولة للنهوض بالفيلم ، عند حد اعادة تخطيط الانتاج على أسس اقتصادية ذات علاقات متقدمة فحسب ، بل كانت المؤسسة المصرية العامة للسينما ، تباشر مهامها ـ أيضا ـ ن أجل تطوير الفيلم ،

كصناعة . فتم انشاء معهد عالى للسينما ، ليعد جيلا طليعيا من شباب السينما ... كما تم اعادة تنظيم استديوهاتنا (وعددها خمسة ، تنتشر فى القاهرة ، وهى : استديو مصر ، استديو نحاس ، استديو الأهرام ، استديو ناصبيان ، استديو جلال) . كما أعيد تنظيم رؤوس الأموال المستثمرة فى هذه الصناعة بما ضمن تقديم الفيلام ، كفكر وصناعة ، وكسلاح ايديولوجى له فعاليته .

• سعاد حسنى مع الممثل « كريستوفرلى » الذى يلعب ادوار دراكولا ، والممثل حسين فهمى .. اثناء حضورهم الحفل الختامى لمهرجان طهران عام ١٩٧٣ •



● ومما لا شك فيه ... أن الفيلم المصرى ، فى حالته الراهنة ، هو شكل متوافق ، الى حـد كبير مع رسالة وزارة الثقـافة ، التى ترى من مهمتها الجوهرية ، خلق ثقافة قومية متفتحة ، تعكس نفسها ، بمختلف الأشكال ، سواء كانت كلمة ... أو صورة .

●● والنظرة لتاريخ السينما ، وقد بدأت صناعة السينما المصرية جنبا الى جنب مع السينما العالمية ، تجعلنا نعود الى بدايات هذا القرن وربما قبل ذلك بعامين أو ثلاثة :

● الزمن ١٩٠٠ ...

● المكان قاعة سانتى فى مصر .

● الموجودين بضـع عشرات دخلوا الى السـينما فى خجـل يدفعهـم الفضول ، وعلى شفاههم ابتسامات سخرية ، وفى قلوبهم رجفة لقاء شىء يثير الدهشة والغرابة ...

بعد دقائق انتهى الفيـلم ، دون أن يحس احـد بأهميـة هذه اللحظة التاريخية . لم يدرك المتفرجون القلائل انهم على ابواب حدوتة طويلة لا تنتهى ، ولم يتصـوروا انهم على عتبة صنـاعة ضخمة ستحتل مكانا خطـيرا ، ولم تسجل الصحافة الخبر غير ملتفتة الى أن هذه الصناعة الجديدة ستنافس فى اهميتها وخطورتها الطباعة نفسها ..

كان الحادث عارضا وتافها الى حد أن أحـدا لم يحاول أن يسجل اسم الفيلم الذى عرض .. ولكن بمحاولة معايشة المرحلة معايشة فكرية وتاريخية نتصور أنها كانت مجرد مناظر .. تكون فيلما لا يستغرق عرضه غير بضـع دقائق ، أو ربما كان العرض يحوى فيلمين أو ثلاثة ...

وفى الغالب كانت مناظر الفيلم مناظر طبيعية شلالات نياجرا مثلا .. ومن يدرى ؟ ربما كانت تصور لقاء غليوم الثانى ونيقولا الثالث !

لا أحد يدرى بالضبط ، فلقد كانت لحظة لم يدركها التاريخ .. لكن فى هذه اللحظة بدأت الحكاية ..

وفى الفترة منذ ١٩٠٨ الى ١٩١٤ فى مصر ، كان قد اقيم حوالى ١٥ دارا لعرض هذه العينـات ، التى هى فى طبيعتها عبـارة عن أشرطة اخبارية أو تسجيل لحدث أو فكرة ما فى الغالب لا تزيد على دقائق . وكان يمارس هذه البدايات : م . كونجليانو ، ودى لاجارن وغيرهما ...

وكان أول فيلم اجنبى يعرض بمصر عن ((آلام المسيح)) ... ثم بدأت افـلام اخـرى تأتى من أوربا وأمريكا : عـــودة الأب ـ الولد المسرف ـ الهروب ..

وتعتبر فترة الحرب العالمية الأولى لحظة الرؤية بالنسبة لمصر . لقد كانت الحرب عدسة جمعت كل شيء تحتها وضخمته ... أو على الأصح اظهرته على حقيقته ... حقا انها توقفت بالنشاط السينمائى ... اذا كان يمكن أن نسمى ما كان يحدث نشاطا سينمائيا .. لكنه كان التوقف الذى يبدأ منه الانطلاق ..

وما أن انتهت الحرب العالمية الأولى ، حتى بدأ التفكير فى صناعة السينما فى مصر ..

وفى الاسكندرية ... كانت بداية انتاج فيلم أجنبى فى مصر (نحو الهاوية) .. وهو فيلم صامت .. قام بانتاجه بالاسكندرية درويش ، وكونيل ... وكان ذلك فى عام ١٩١٧ ...

وخرج هذا الفيلم من استديو صغير أنشىء بالاسكندرية . وقد مثل الفيلم امرأتان ايطاليتان ...

ولم تمض سنوات حتى وفد على الاسكندرية فى عام ١٩٢٥ ، الاخوان بدر وابراهيم لاما ، قادمين من أمريكا الجنوبية .. ومعهما عدسات سينمائية لخلق صناعة للسينما فى مصر .. وكان أول فيلم محلى صامت (قبلة فى الصحراء) .. اعتمد له ٥ آلاف جنيه .. وكان الفيلم الثانى (فاجعة فوق الهرم) ، وقد مثلته فاطمة رشدى أمام بدر لاما ...

قالت فاطمة رشدى عن هذه الفترة :

((كنا نعمل فى ظل ظروف تبدو الآن مستحيلة ... لكن الحماس كان يدفعنا .. لكن السينما لم يكن لها مكان المسرح . كانت السينما بالنسبة للناس مجرد ((فرجة)) ، كما يذهبون للفرجة على آلة غريبة ... أما المسرح فكان حياة كاملة .. فنا حقيقيا ...))

واستمر الاتجاه الغالب على أفلام لاما هو الصحراء والجنس . الصحراء هنا تعنى المغامرات ، وابراز الشجاعة ، وقد كان هذا انعكاسا لأفلام رعاة البقر على الصناعة ، ومحاولة خلق ((رعاة بقر)) مصرية !

وتطورت أفلام لاما .. الى شركة تحمل اسم (كوندور) ...

وقد أسس ((البيرتو دوريفس)) وهو مصور فى الاسكندرية وقد أسس عام ١٩١٧ مع بعض الرعايا الايطاليين الشركة السينمائية الايطالية ــ المصرية التى مولها بنكو دى روما . وقد شيدت هذه الشركة بعض المبانى جعلت سقفها وجدرانها من الزجاج لتسليط النور اللازم لالتقاط المشاهد .

ثم استعانت بالايطالى ((اوساتو)) لتحقيق انتاجاتها الأولى :

● **((شرف البدوى)) ، ((الزهور القاتلة)) ، ((نحو الهاوية)) ...**

وفى خلام عام ١٩١٨ عرضت هذه الأفـلام (التى تتراوح مدتها بين ٣٠ و ٤٥ دقيقة) على شاشة سينما « شانتكلير » فى الاسكندريه ، ولكن بدون أى نجاح ، اذ أن مواضيعها غير المتناسقة ومشاهدها المعدومة الصلة وعناوينها باللغة الفرنسـية وممثليها غير المصريين ، كانت من العوامل التى أدت الى اخفاقها .

وبالاضـافة الى ذلك ، تضـمن فيلم « الزهور القاتلة » بعض آيات قرآنية مشوهة مما حمل السلطات المصرية على وقف متابعة عرض الفيلم .

فانسحب بنكو دى روما وحلت بعدئذ الشركة السينمائية الايطالية ــ المصرية .

أما التجـربة الأولى فى تحقيق شريط قصير يمكن اعتبـاره مصريا الى حـد ما ، فكانت فيـلم « مدام لوراتا » عام ١٩١٨ الذى لعب أدواره ممثلو فرقة دار السلام (فرقة فوزى الجزايرلى) حى سيدنا الحسين ، وأخرجه لاريشى ثم عرض فى صالة سينما « الكلوب المصرى » .

ثم بعد أن عاد الشاب المصرى (محمد بيومى) من ألمانيا ومعه الآلات ولديه بعض الثقافة السينمائية ، التقط لأمين عطا الله الممثل الهزلى ورئيس فرقة مسرحية ، مشاهد « الموظف » : (الباشكاتب) وهى تمثيلية كانت قد قدمتها على المسرح الفرقة المذكورة .

أما موضـوع هذه التمثيلية فهو قصـة مستخدم وقع فى غرام احـدى الراقصات واختلس مبلغا لا يستهان به من المـال . وعندما أوقف وزج فى السجن ، تعرض لجميع الحـوداث المؤلمة فحاول أن يتخلص منها على قدر المستطاع .

صورت المشاهد فى مديرية شرطة القاهرة وشوارعها وقام بتمثيل الأدوار كل من أمين عطا الله وبشاره واكيم وعلى طبنجات وأوديل ليسفى وقد دام العرض مدى ثلاثين دقيقة وأحرز نجاحا مرموقا .

وعلى أثر هذا النجاح أقدم أمين عطا الله على تحقيق فيلم آخر « البحر بيضحك ليه » وهى لازمة أغنيـة سائدة ومعروفة آنذاك . وقد عهـد الى أورفانيللى بتصوير هذا الفيلم وفور انجازه حمله عطاالله وعرضه فى لبنان . وكان أول فيلم مصرى يعرض فى الخارج .

وفى نفس الوقت كان محمد بيومى منهمكا فى تحقيق انتاجه الأول « المعلم برسوم » . الا أن وفاة ابنه قطعت الطريق على مشروعه هذا .

وبعد ذلك بقليل ، عاد بيومى الى دنيا السينما وأسس صحيفة سينمائية « آمون » لم يصدر منها الا ثلاثة أعداد فقط ، تضمن أحدها عودة سعد زغلول من المنفى ، وهو البطل المصرى الذى كافح ضد الاحتلال البريطانى .

● **وقد أسست عزيزة أمير الممثلة المسرحية الشهيرة مع وداو عرفى وهو كاتب تركى ، الشركة السينمائية الأولى فى مطلع عام ١٩٢٧ .**

وكان أول ما أنتجته هذه الشركة فيلم « دعاء الله » . الا أو اورفى ما لبث ان انسحب بعد أن عانى صعوبات عديدة فى تصوير الفيلم المذكور .

ولكن عزيزة أمير ازدادت تصلبا وأعادت التجربة مع الكاميرامان الايطالى ستيليو كياريني الذى سبق له ان صور الفيلم فى البدء مع أورفى ، وعهدت بانتاجه الى ممثل مصرى يدعى اسطفان روستى الذى كان يتمتع بخبرة سيمائية بعد أن اقام مدة من الزمن فى باريس للتمرس بهذا الفن .

أعاد اسطفان روستى عرض جميع مقاطع الفيلم المبتكرة واحتفظ باثنين منها من أصل أحد عشر . وبنتيجة ذلك تبدل الحوار والسيناريو تبدلا تاملا يمكن تلخيصه كما يلى :

تعلقت احدى الفتيات القرويات بخطيبها أحمد البدوى المترجم الوسيم الطلعة الذى افتتن بجمال احدى الاميركيات فتبعها الى الولايات المتحدة . وما لبثت ليلى ان اصبحت حاملا بعد هجر خطيبها لها ففضح امرها على يد عاشق لها محروم وقام أهالى القرية ضدها وطردوها بصورة مخجلة .
وتدور حوادث الجزء الثانى من الفيلم فى القاهرة حيث لجأت القروية وقاست من الشقاء الوانا وينتهى الفيلم بهذه المأساة .

وقد قدم اسطفان روستى فى هذا الفيلم ليس فقط ممثلين محترفين كأحمد الشراعى ، واحمد جلال ، وبامبا قشار ومارى منصور ومحمود جبر وحسين فوزى واليس لازارومعهم بالطبع عزيزة أمير فى دور ليلى ووداد عرفى فى دور احمد ، بل ايضا قرويين حقيقيين قاموا بتمثيل الادوار الصغيرة ، ولم يدخر جهدا ولا جلدا لتدريبهم على اداء ادوارهم الثانوية .

استمر العمل بنجاح ومن ثم صور فيلم طولة ثلاثة الافة متر . وبما ان السيناريو قد تبدل أيضا العنوان وأصبح الفيلم الجديد بعنوان : « ليلى » .

واخيرا وفى عام ١٩٢٧ عرض الفيلم فى حفلة مسائية فى سينما متروبول .

وخلال موسم ١٩٢٨ ـ ١٩٢٩ قدم فيلم « فاجعة فوق الأهرام » اخراج ابراهيم لاما وتمثيل بدر لاما ووداد عرفى وفاطمة رشدى .

وقد اتبع الاخوان لاما هذا الفيلم بثالث ((معجزة الحب)) وذلك فى عام ١٩٢٩ ـ ١٩٣٠ بعد ان مهدا له بعض الديكور فى الهواء الطلق .

ثم ظهر هاو سينمائى آخر من الاسكندرية يدعى ((طوجـو مزراحى)) وتمكن من انشاء استديو بدائى فى عام ١٩٢٨ وأطلق عليه اسم ((اسـتديو طوجـو)) .

وفى هذه الأثنـاء كان ألفيز اورفانيللى يقيم فى حديقته فى الفيلا التى كان يسكنها خيمـة كبيرة لايواء جميع أنواع الديكور ، واستديو بدائيـا باسم ((الفيزى)) وذلك فى المنشية عام ١٩٣٠ بانتظار الأفلام التى كان ينيته انتاجها أو الاشتراك فيها .

هذا ما كان يحدث فى الاسكندرية ، بينما فى القـاهرة كان يبذل مجهود ضخم لتركيز وارساء قواعد هن الفن الجديد .

وفى ذلك الحين أنتجت عـزيزة أمير فيلمها الثانى ((بنت النيـل)) عام ١٩٢٨ ـ ١٩٢٩ ، كتبه محمد عبد القدوس وأخرجه أحمـد جلال وأخذت مشاهده فى ((بريمفـارا)) بين الأقصر ومأوى المجـانين واحـدى الحـانات الايليـة . ثم عرض فى الرابع من تشرين الثـانى سـنة ١٩٢٩ فى سـينما

● وفى هذه الأثناء كانت آسيا داغر ، تعد فيلمها الأول ((حسـناء الصحراء)) وفيلمها الثانى : ((وخز الضمير)) الذى أوكلت أمر تحقيقـه لابراهيم لاما .

وكان بنـك مصر قـد أسس « شركة مصر للمسرح والسينما » بتاريخ سنة ١٩٢٥ . الا أن هذه الشركة لم تهتم الا بالمسرح فقط بدون أى نشاط سينمائى لأن طلعت حرب بعد أن لمس بأن الجمهور لم يأخذ بعد السينما على محمل الجد ، اعتقد أنه من الأفضل انجاز المشاريع السينمائية تدريجيا .

خصصت الشركة جهـودها بادىء ذى بدء فى انشاء مختبر فى احـدى القاعات على سطح مبنى مطبعة مصر ، وبعد ذلك بقليل اشترت مختبر محمد بومى وأوفـدت هذا الأخير الى أوروبا لشراء الآلات والمعـدات الناقصة . وتوصل هذا المختبر بأن يضم مشاغل للتظهير والسحب والتنشيف .

● ثم ظهر محمد كريم وهو شاب من هواة السينما ، آتيا من الخارج ، حيث اقتبس بعض الخبرة فى الحقل السينمائى وأراد أن ينطلق فى تحقيـق الأفلام .

فكر كريم بأن يحمل الى الشاشة ((زينب)) وهى رواية الدكتور محمد حسين هيكل باشا . واتصل بصديقه يوسف وهبى الذى قرر انتاج الفيلم .

فتعاقد مع « جاستون مادرى » المدير الفنى لشركة مصر بصفة كاميرامان لتصوير مشاهد الفيلم بواسطة آلات الشركة .

ويدور الموضوع حول صراع نفسانى ينتاب شخصا يدعى حامد هو مالك عقارى ويتنازعه حبه لزينب تلك الفتاة المرية الحسناء وكبرياؤه الذى يأبى عليه الا ان تزوج من عزيزة الفتاة المنحدرة من سلالة كبار البورجوازيين .

ان هذا الموضوع أتاح أمام هيكل الفرصة لمعالجة الشاكل الاجتماعية والسياسية والتعبير ، فى الوقت نفسه ، عن حبه العميق للطبيعة .

فمن هذه الرواية استلهم كريم فيلمه الأول الذى عرض فى الخامس عشر من شهر ابريل سنة ١٩٣٠ فى صالة متروبول ، بنجاح باهر .

وقد أدرك المنتجون المصريون فورا مدى الاستفادة من الفيلم الناطق كوسيلة جديدة لتقديم المغنى والرقص الشرقى للجمهور العربى بمناسبة موضوع مأخوذ عن الواقع المحلى .

وكان الاخوان بهنا أول من شق الطريق بأن قرروا انتاج أول فيلم مصرى ناطق « أنشودة الفؤاد » بعد أن تضافرت عليه مجموعة من النجوم المصرية : نادرة وهى من أشهر المغنيات ، وزكريا أحمد المغنى الشهير والمؤلف المصرى المعروف ، جورج أبيض الذى كان تلميذا لسيلفان مده أربع سنوات والكوميدى المسرحى المشهور فى عصره ، ودولت أبيض وعبد الرحمن رشدى النجمين السينمائيين المصريين اللامعين ، وكان المخرج ماريو ولبى والمؤلف ن. لازار ، بينما كتب أغنيات الفيلم الكاتب العربى الشهير عباس العقاد .
وقد جرى تصوير مشاهد الفيلم فى استديو « اكلير » فى باريس وعرض الفيلم فى الرابع عشر من نيسان ١٩٣٢ فى صالة سينما ديانا .

ولكن لسوء الحظ أخفق الفيلم نسبيا ولم يدر الأرباح التى كان يأمل بها الاخوة بهنا وكان السبب الذى بعث الأمل بنجاح هذا الفيلم ، أى الأغانى الشرقية ، هو نفسه الذى أدى الى اخفاقه .

أما محمد كريم فقد أعجب بالفيلم الناطق وبدأ العمل فورا اذ قرر مع صديقه يوسف وهبى انتاج فيلم « أولاد الذوات » وهى قطعة مسرحية قام بتمثيلها يوسف وهبى نفسه وأحدثت صدى كبيرا . ولانتاج هذا الفيلم ، كان أول ما يجب عمله تحسين الاستديو المؤقت الذى أسسه وهبى على عجل لأخذ مشاهد فيلم « زينب » ووضعه بعد ذلك تحت تصرف الفيلم الجديد ، بعد اكتمال تجهيزه بالآلات والمعدات اللازمة لأخذ المشاهد الداخلية .

وفى هذا الاستديو أخذت مشاهد القسم الصامت من الفيلم باستخدام الديكور الذى وضعه محمد كريم نفسه ، بينما أخذت مشاهد القسم الناطق (٤٠ ٪) فى باريس .

ثم عرض فيلم « أولاد الذوات » فى صالة سينما الرويال بتاريخ ١٤ مارس سنة ١٩٣٢ وأحرز نجاحا عظيما .

وأنتجت آسيا الأفلام التالية فى تلك الفترة :

- **عندما تحب المرأة (١٩٣٣) .**
- **عيون ساحرة (١٩٣٤) .**
- **شجرة الدر (١٩٣٥) وهو أول فيلم تاريخى يعالج تاريخ هذه الملكة المصرية .**

وقد أخذت مشاهد هذا الفيلم فى « هيليوبوليس بالاس أوتيل » .

وأنتجت عزيزة أمير فيلم « كفر عن خطيئتك » عام ١٩٣٣ .

أما نشاط طوجو مزراحى فقد فاق كل شىء اذ حقق للسينما المصرية سلسلة من النكات والهرج بلغت فى مجمـوعها ستة عشر فيلما وذلك خـلال موسم ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ ، واستخدم لها نجوم الكوميديا الأكثر تألقا آنذاك :

- **فوزى الجزايرلى فى :**

ـــ **« المندوبان » (١٩٣٣ ـ ١٩٣٤) .**

ـــ **« الدكتور فرحات » (١٩٣٤ ـ ١٩٣٥) .**

ـــ **« البحار » (١٩٣٥ ـ ١٩٣٦) .**

- **شالوم فى :**

ـــ **« شالوم الترجمان » (١٩٣٤ ـ ١٩٣٥) .**

ـــ **« العز بهدلة » (١٩٣٦ ـ ١٩٣٧) .**

ـــ **« شالوم الرياضى » (١٩٣٧ ـ ١٩٣٨) .**

- **على الكسار فى :**

ـــ **« غفير الدرك » (١٩٣٦ ـ ١٩٣٧) .**

ـــ **« الساعة سبعة » (١٩٣٧ ـ ١٩٣٨) .**

ـــ **« التلغراف » (١٩٣٧ ـ ١٩٣٨) .**

— « عثمان وعلى » (١٩٣٨ — ١٩٣٩) .

كان حوار هذه الأفلام غير متزن بمعنى أنه كان يتخلله أشياء غير منطقية وحالات مصطنعة أو مختلقة ومبالغات وحزازير سهلة .

وهكذا كان فوزى الجزايرلى يمثل دائما مع ابنته احسان ويقوم بدور « المعلم بحبح » وابنته بدور « أم أحمد » وكان هو يمثل ذلك الزوج الأبله الضعيف بينما هى تلك الزوجة السمينة المدعية التى كانت ترهقه دوما .

كان الهدف الوحيد اثارة الضحك فى صفوف المتفرجين بأى ثمن . ولنذكر على سبيل المثل ذلك المشهد « الرهيب » للدكتور فرحات اذ نراه قد تبلل بنطلونه من الرعب الذى اعتراه لدى نزوله من الطائره .

أما على الكسار فقد كان بدوره يتقمص شخصية « العبد ذى القلب الطيب » الذى كان ينزلق فى أشد الحالات تعقدا ثم يستطيع الخلاص منها ، كيفما سمح الحال ، بعد مداورات ومناورات هزلية .

وان يتخلل جميع هذه الأفلام رقص وغناء شرقيين وكانت تحرز نجاحا باهرا وتدر أرباحا مادية للمنتج .

ثم اتجه الاخوان لاما نحو الأفلام ذات اللون البدوى كفيلم « معروف البدوى » وفيلم « الكنز المفقود » .

ولم يكن هذا النوع من الأفلام غريبا عن الشاشة المصرية . فقد كان الاخوان لاما نفساهما السباقين اليه مع الفيلم « قبلة فى الصحراء » (سنة ١٩٢٧ — ١٩٢٨) . وكان من البديهى بالنسبة للصحراء والأهرام وللطقس الجميل الذى كان يحتل القسم الأكبر من فصول السنة ، والشمس المشعة ، وبالنسبة أيضا للافتقار الى التقنية والمعدات لتحقيق المشاهد الداخلية ، ان يتجه المخرجون الى المناظر الطبيعية فى البلاد .

وهل يمكن الاعتقاد بأن الاخوين لاما قد أرادا ، بواسطة هذه الأفلام التى تعالج التقاليد البدوية : الشرف والبسالة والأخذ بالثأر ، أو التى تروى قصة حب خيالى أو عذرى ، أن يكونا « رعاة البقر »

ومع ذلك فان انتاجهما لم يقتصر على هذا النوع من الأفلام فقد انتجا أيضا أفلاما دراماتيكية كفيلم « الهارب » مثلا (١٩٣٦ — ١٩٣٧) وفيلم « شبح الماضى » (١٩٣٧ — ١٩٣٨) .

ان هذه الأفلام ، بالرغم من النجاح الذى أحرزته كان يتحلها من البداية حتى النهاية ، تعقدات جامحة ، وأحداث لا تصدق ، واستنزال للآلهة

وقد اخذ الانتاج السينمائى المصرى بالازدياد شيئا فشيئا وبدأت أفلام اخرى تظهر الى الوجود .

● **قدمت فاطمة رشدى فيلم ((الزواج)) (سنة ١٩٣٢) .**

● وأسست بهيجة حافظ شركة « فنار فيلم » ثم قدمت انتاجها الأول « الضحايا » ١٩٣٢ — ١٩٣٣ الذى يعالج مساوىء المخدرات وتأثيراتها الرهيبة على التوازن العقلى والبدنى بالنسبة للذين يتعاطونها .

ثم تبعه فيلم آخر : « الاتهام » (١٩٣٣ — ١٩٣٤) وفيلم ثالث « ليلى بنت الصحراء » فى عام ١٩٣٦ — ١٩٣٧ .

وقد حاول فوزى الجزايرلى بدوره انتاج سلسلة أفلام حافظ فيها على شخصية « المعلم بحبح » .

وأنتج على الكسار كذلك الأمر بعض الأفلام حيث قامت فيها شخصية « العبد ذى القلب البسيط » بالدور الرئيسى .

وقد أذكى نجاح هذه الأفلام الحماس فى صدر نجيب الريحانى لمجابهة الانتاج وحتى الاخراج . فقدم عام ١٩٣٣ — ١٩٣٤ فيلم « ياقوت إفندى » المأخوذ عن المسرحية الشهيرة « طوباز » لمؤلفها « بانيول » والتى قام هو نفسه بتمثيلها مع « ايميه بروفانس » الممثلة الفرنسية .

ثم أنتج الريحانى فيلمه بالاشتراك مع الشركة الفرنسية « جومون » وكان ذلك أول انتاج مشترك مصرى — فرنسى .

● واذا ما القينا نظرة على الشخصيات التى سبق ذكرها : « المعلم بحبح » هذا الزوج الضعيف الفقير ، والكسار فى دور « العبد ذى القلب **البسيط)) المخدوع ، والريحانى فى دور ((المدرس التعيس الحظ)) وأحيانا فى دور ((الموظف الصغير)) ، هذه الشخصيات التى عاشت فترة طويلة من الزمن فى ذهن المصريين ، واذا ما أضفنا عليها الأفلام الدراماتيكية الكئيبة المفجعة التى يخضع فيها أشخاصها الى القدر المحتوم ، لسرعان ما أدركنا نفسية المصريين فى تلك الحقبة من الاحتلال ولوجدناهم : ((سلبيين فقراء ينصاعون الى حتمية القدر)) .**

● **أما محمد عبد الوهاب فلم يتردد هو أيضا فى محاولة الانتاج السينمائى بفيلمه الغنائى ((الوردة البيضاء)) فى عام ١٩٣٢ — ١٩٣٤ اخراج محمد كريم .**

ولم يكتف عبــد الوهاب بالاســتديوهات المصرية بل تخطــاها الى الاستديوهات الفرنسية لأخذ مشاهد نيامه .

ومنذ بداية هذا الفيلم ، كرس كريم عبقريته ونشاطه السينمائى لأفلام عبـد الوهاب الموسيقية . وقد أنتج لحساب هذا الأخير الأفـلام التالية : « دموع الحب » عام ١٩٣٥ ــ ١٩٣٦ ، مع نجــاة على ، و « يحيــا الحب » سنة ١٩٣٧ ــ ١٩٣٨ مع ليلى مراد .

● أما يوسف وهبى الرجل الطموح ، فبعد التجربة التى مر بها كمنتج مع فيلم « زينب » وكمنتج ومؤلف وممثل معا مع فيلم « اولا دالذوات » فقد اضاف حلقة جديدة طاقاته بان تنطرق الى الاخراج .

وبالفعل فان يوسف وهبى لم يتدخل الا جزئيا فى اخراج «أولاد الذوات» اعتقــادا منه بان أفكار وهبى كمؤلف لا يمكن انتاجهــا الا بواســطة وهبى « كمخرج » .

وبدأ وهبى يحول مسرحياته التى بلغت ذروة النجاح الى أفلام :

● الدفاع عام ١٩٣٤ ــ ١٣٦٥ .

● ساعة التنفيذ عام ١٩٣٦ ــ ١٩٣٧ .

● المجد الخالد عام ١٩٣٧ ــ ١٩٣٨ .

اما هذه الأفــلام جميعها فلم تختلف كثيرا عن التمثيليات نفسها ا فهى ترتبط بالحوار وبالأوضات الدراماتيكية وبالمزيد من التأثيرات المسرحية .

وهكذا تمت ولادة المدرسة المسرحية فى دنيا السينما والتى تعانى منها السينما حتى يومنا هذا .

● وفى نفس الوقت ، عام ١٩٢٦ ، كانت بهيجة حافظ ، كما قالت لى ، ترقب الجــو .. محاولة الدخــول .. التقب بدولت أبيض .. ودار بينهما الحديث ... ثم كان اتفــاق على الظهور فى فيلم « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، واخراج محمد كريم .

ونشطت آسيا داغر ...

ونزلت هى الأخرى الى ميدان السينما .

كونت شركة باسم « شركة الأفلام العربية » وكان وداد عرفى ــ المخرج التركى ، هو مخرجها الأول ، وكان فيلم (غادة الصحراء) باكورة انتاجها .. وقد اشترك وداد عرفى فى أكثر من ١٢ فيلما ..

وكان وداد عرفى هو المخرج الذى سافر الى فرنسا ، لاتمام تصوير المناظر الداخلية لأول فيلم مصرى ناطق ... وهو فيلم (أولاد الذوات) ، المأخوذ عن مسرحية له بنفس الاسم ..

● وبعد ازمة ١٩٣٠ ، التى كانت نتاجا طبيعيا للأزمة الاقتصادية التى اجتاحت العالم الغربى ، أخذ الطابع المصرى يصعد الى السطح .. ويحاول ازاحة الواجهة الأجنبية ، وبدأ الفن والأدب يتخلصان من الآثر الأجنبية . وكان هـذا الاتجـاه هو ما توج بانتفاضـة ١٩٣٥ والاسـتقلال الشكلى فى عام ١٩٣٦ ..

بدأت أفلام مصرية فى تلك الفترة ...

ولكنها كانت موشاة باتجاه رومانسى ، من الصعب ان نفهمه دون أن نفهم « ثورية » تلك المرحلة .. ثورية كمـال عبد الجواد (بطـل ثلاثية) نجيب محفوظ .. السلبية المضيعة ... وليست ثورية فهمى (شهيد ثورة ١٩١٩) .. وليست ثورية الجيل المتمرد ، الذى أرهص لثورة ١٩٥٢ ...

كان الجو كله جوا رومانسيا ...

وبالتالى ... بدأت تظهر : « أنشودة الفؤاد » لجورج أبيض ، ونادرة .. ثم « الوردة البيضاء » لمحمد عبد الوهاب ، وسميرة خلوصى ...

والنجاح الهـائل الذى لقيه فيـلم « الوردة البيضـاء » يدل على الطاقة الرومانسية الهائلة التى سكنت نفوس الناس من بداية الهـزيمة التى تلت سنوات ثورة ١٩١٩ ، الى أن تحركت الجماهير فى مطلع الخمسينيات ، متوجة انتصارها بثورة ١٩٥٢ .

● واستمرت الأفلام الصامتة ، جنبا الى جنب مع الأفلام الناطقـة . ولم تتركز صناعة الفيلم الناطق فى مصر الا بعد أن قام الاخوان لاما باستيراد أجهـزة التسجيل اللازمة ، التى استعملت أول مرة فى فيـلم ((خفـايا القاهرة)) .

ومع أن الأفلام المصرية كانت متخمة بالعيوب ، رديئة التصوير ، متآكلة الصوت قياسا الى مثيلاتها من الأفلام الأجنبية ... فان الأفلام المصرية كانت تلاقى نجاحا نسبيا .

ولم تمض سنوات على حكاية بدء السينما فى مصر ، الا وتحددت أربعة اتجاهات أساسية للسينما :

*** افلام وصفت بأنها أفلام تراجيدية ..**

كأفلام عزيزة أمير ، وبهيجة حافظ ، وفاطمة رشدى ، وآسيا داغر ، ويوسف وهبى ، وأمينة رزق ، منها : وخـز الضمـير (آسـيا) ، الزواج (فاطمة رشدى) ، الاتهام (بهيجة حافظ) ، بنت النيل (عزيزة أمير) .

※ أفلام كوميدية ...

ومثل اتجاهها : على الكسـار ، نجيب الريحـانى ، فوزى منيب ، الجزايرلى . وكنماذج من هذه الأفلام : غفير الدرك (على الكسار) سى عمر ، ابو حلموس ، سلامة فى خير ، لعبة الست (نجيب الريحـانى) ، مبروك (الجزايرلى) أو شخصية المعلم بحبح !

※ أفلام غنائية ...

ومثل اتجاهها فى البداية : نادرة ، ومحمد عبد الوهاب ، وأم كلثوم .

و « الوردة البيضاء » ، أشهر وأنجح هذه الأفلام . وإن كان فى امتداد هذا اللون ظهرت أفلام ناجحة كثيرة ، خاصة : أفلام أم كلثوم (سلامة) ، (عايدة) ، (وداد) ، (فاطمة) ، وخاصة أفلام فريد الأطرش ، وأفلام ليلى مراد ، ثم شادية ، وصباح ، وعبد الحليم حافظ ، بعد ذلك .



● شاركت شادية فى بداية ارتباطها بالسـينما المصرية بالجمع بين التمثيل والغناء فكانت لها مجموعة من الافلام الغنائية الناجحة : فى الهوا سوى ، ليلة الحنة ، العقل فى اجازة ، ليلـة العيد .. فى الصـورة ترى شادية مع كمال الشناوى فى لقطة من الافلام الغنائية ●

❊ **أفلام مغامرات ...**

واقتصر اتجاهها على بدر لاما ...

وهذه الأفلام هى التى أظهرت « شخصية الهبوب » لاجتذاب الجمهور ، التى تتشابه فى محتواها مع رعاة البقر لوليم هارت وتوم ميكس وبول مونى ...

● وكانت الأفلام المصرية فى بدايتها مرتبطة بالمسرح . وقد بدا هذا الاتجاه وداد عرفى ، ثم سار فى طريقه يوسف وهبى (الذى حول كثيرا من مسرحياته الى أفلام) ، وأحمد جلال ، وعمر جميعى ، وأنور وجدى .

ويعتبر أول فيلم « مصرى » ، بمعنى الكلمة هو فيلم « العزيمة » اخراج كمال سليم ، وهو أيضا أول أفلام الواقعية المصرية ...

ويجمع النقاد على أن فيلم العزيمة ، ظل وقتا طويلا أفضل فيلم مصرى ...



● قدم الموسيقار فريد الاطرش عشرات الأغنيات والاستعراضات الناجحة فى مجموعة أفلامه : انتصار الشباب ، حبيب العمر ، أحبك انت ، آخر كدبة ، تعالى سلم ، لحن الخلود ، زمان ياحب ، نغم فى حياتى ●

● بشكل أو بآخر ... كانت نشأة السينما المصرية فى عام ١٩٢٥ – ١٩٢٦ ، تعبير عن نشأة جديدة لصناعة مصرية . كانت احدى الصناعات ذات النشأة المصرية .. فقد قامت برؤوس أموال محلية حرة .. فقد قام بتمويلها : المسرحيون المصريون ، وأصحاب الكازينوهات ، وفرق التمثيل ، والفنانون أنفسهم ..

لقد نشأت السينما المصرية ، كصناعة فى ذلك الوقت ، تعبيرا عن نمو الرأسمالية الوطنية التى أرادت أن تقول كلمتها فى الفن .. كما قالت كلمتها فى الاقتصاد عن طريق بنك مصر ... وكما قالت كلمتها فى الأدب .

والفرق بين السينما اليوم والسينما فى ذلك الوقت ... أن السينما فى الماضى كانت تعبيرا عن روح البورجوازية ، أما الآن ... فالسينما – أو على الأصح الطليعيون من رجال السينما – يتجهون الى كشف تناقضات الواقع ...

● وقد لاقت السينما المصرية فى بدايتها الكثير من المتاعب ، كأى صناعة محلية ، تتعرض للمنافسة مع الصناعات الأجنبية . فلم تكن الأفلام فى ذلك الوقت تحقق الا أرباحا ضئيلة ، لا تكاد تغطى نفقات الانتاج ، ولا تغرى بالنزول أو الخوض فى الميدان .. ظلت السينما المصرية تحبو ببطء ، وتنمو بصعوبة ، وتكاد أن تخفق من شدة المنافسة الأجنبية .

وقد أصرت السينما على المضى ... وما أن صعد الى الأفق عام ١٩٣٩ ، الا وكان عدد الأفلام المصرية المنتجة قد وصل الى ٤٥ فيلما .. لكن ما لبثت السينما أن تعرضت للأزمة عام ١٩٣٤ ... حيث لم ينتج فى ذلك العام الا أربعة أفلام فقط . لماذا ؟ لأن ازمة العالمية قد بدأت تلوح فى الأفق وتلقى بظلالها الاقتصادية على الاقتصاد المصرى .. فضاعت الأرض من بسطاء الفلاحين ... وأفلس التجار وكثرت الديون ...

ولكن ما لبثت الأزمة أن انحسرت بعد عدة شهور ... وعادت السينما المصرية ، مرة أخرى الى دائرة النشاط ...

كان المجتمع المصرى يعانى حالة بشعة من الانهيار .. ولم يكن من الممكن أن تكون السينما فى مستوى أفضل .

يقول المفكر الانجليزى « الدوس هكسلى » :

« يتأثر تفكيرنا وشعورنا بالفن الذى نميل اليه ونحبه . اذا كان فنا رديئا صارت أفكارنا هزيلة وعواطف رخيصة .. واذا كانت التفاهة والسطحية هى الطابع الذى يخفق فى نفوس وعقول معظم الأفراد فى مجتمع ما .. ألا يكون مثل هذا المجتمع فى خطر » .

وتقول حدوتة السينما فى مصر أن المجتمع والسـينما كانا كلاهما فى خطـر ..

● **وعندما قامت الحرب العالمية الثانية ، ظهرت موجة خادعة من الرخاء لانتشار أموال السلطة فى أيدى الشعب ، وأثرى عدد كبير من تجار الحرب وسادت حالة من التوتر والقلق والتمزق فى الحياة المصرية . كل ذلك كان له أكبر الأثر فى الاقبال الهائل على دور العرض الذى لم تشهد مصر مثيلا له . ومع أن هذه المرحلة كانت من أحط مراحل الانتاج السينمائى فى مصر خاصة فى الفترة الأخيرة من معنى الحرب ، الا أنها كانت من أبرز سـنوات تثبيت الصناعة السينمائية فى مصر .**

ففى عام ١٩٤٥ كانت شركات الانتاج قد جاوزت الـ ٤٥ شركة . وبلغ رأس المـال المتداول فى الأفلام نصف مليون جنيه . ووصل عدد الأفلام فى تلك السنة ٥٢ فيلما ..

وعندما جاء عام ١٩٥٠ .. كان مستوى الفيلم قد بلغ مستوى مخيفا من الانحطاط .. كاتجاه ممتد من قلب الحرب العالمية .

كان الموقف يعبر تعبيرا رقيقا عن كلمة العالم الفرنسى ((لوميير)) :

((السينما تقوم بدور هام وخطير فى الثقافة والتوجيه ، لكنها كالطفـل الضال الذى يخالط أحباء زملاء السوء ، فيتمنى له الجميع أن يرجع الى الطريق القويم)) .

● **فى نهاية عام ١٩٣٤ وصل مصطفى والى الى القاهرة حاملا معـه عدسات التصوير وآلات المونتاج وآلات التسجيل والاضاءة (الأنوارالكاشفة) وقد قام بنفسه بتركيب هذه الآلات بمساعدة المنتج الألمانى ((فريتز كرامب)) الذى استخدم كمستشار فنى فى استديو مصر .**

وفى آخر عام ١٩٣٥ عاد المتخصصون الأربعة من أوروبا وسرعان ما تسلم كل منهم منصبه .

وفى عام ١٩٣٥ دشن استديو مصر رسميا : فأقيمت بهذه المناسبة حفلة شيقة ضمت أكثر من خمسمائة مدعو من بينهم شخصيات مالية ، وسياسية ، وفنية ، وأدبية ، وصحفية . وقد دهش المدعوون لرؤية الاستديو الضخم ، الأنيق ، الحديث التجهيز .

وقد كان الانتـاج الأول لاستديو مصر الفيلم الموسيقى الكبير ((وداد)) تاليف أحمد رامى وهو من اشهر شعراء مصر ، واخراج المخرج الألمـانى ((فريتز كرامب)) الذى كان أحمد بدرخان مساعده الأول ، وأحـد تلامذة الاستديو المتخصصين . وقد أسند الدور الرئيسى فيه الى الآنسة أم كلثوم الملقبة « بنجمة الشرق » .وقد أحرز هذا الفيلم نجاحا كبيرا بالنظر لوسائل الاستديو الفنية ولصوت أم كلثوم .

● **ثم أنتج استديو مصر فيلمـا آخـر من الأون الموسيقى :« شيئا من لا شيء »** وذلك عام ١٩٣٨ ــ ١٩٣٩ ، تمثيل نجاة على وعبد الغنى السـيد وهما مطربان من أصحاب الموهبة المعروفين ، واخراج أحمد بدرخان .

ولم يكتف اسـتديو مصر بهذا اللون من الأفـلام بل حاول أيضا انتاج الأفلام الهزلية . فقدم عام ١٩٣٧ ــ ١٩٣٨ : « الحل الأخير » اخراج عبد الفتاح حسن ، و « سلامة فى خير » اخراج نيازى مصطفى ... ويعود الفضل فى تطوير الفيلم الكوميدى الى استديو مصر .

● **وفى فيلم « سلامة فى خير »** لم يعد اللون الهزلى مرتبطا بالألغـاز بل بحالات مدروسة درسا وافيا ، وأصبح التمثيل طبيعيا ، والموضوع بعيدا عن المبالغة ، ولا يحاول استفزاز الضحك بشتى الوسائل . فالاهتمام كله موجه الى تكوين نماذج مثالية .

ثم عمد استديو مصر كذلك الى تجربة الفيلم البطولى الوطنى . فطلب الى واضع حوار المـانى كتابة لاشين عام ١٩٣٨ ــ ١٩٣٩ وترجمها الى اللغة العربية أحد موظفى الاستديو . ويروى الفيلم قصة ملك ظالم يحكم بالقوة .

● **وقد عرض فيلم لاشين فى الوقت الذى قدم فيه الوزير الأول النحاس باشا استقالته بسبب خصومته مع الملك الأسبق فاروق . فأوقفت الحكومة الجديدة الفيلم ومنعت عرضه . الا أن طلعت باشا حرب تدخل لدى القصر الملكى وتمكن من رفع قرار المنع .**

أما فى حقل الانتاج بالنسبة لاستديو مصر فيحسب ان نذكر ايضـا الصحيفة السينما (حوادث مصر) النصف شهرية ، تصوير واخراج حسن مراد ولا تزال هذه الصحيفة تصدر بصورة منتظمة حتى يومنا هذا .

وهكذا فان ولادة استديو مصر كانت مرحلة هامة فى تطوير السـينما المصرية .

ان وفرة شركات الانتاج وعدد الأفلام المتصـاعد باستمرار : من ثلاثة افلام عام ١٩٣١ ــ ١٩٣٢ الى ثلاثة عشر فيلما عام ١٩٣٥ ــ ١٩٣٦ الى سبعة عشر عام ١٩٣٦ ــ١٩٣٧ (تأثير ولادة استديو مصر) ، كل ذلك أدى الى تأسيس استديوهين آخرين : استديو لاما عام ١٩٣٦ واستديو ناصـبيان عام ١٩٣٧ . لقد وجد فى مصر اذا فى ذلك الوقت أربع اسـتديوهات : رمسيس ، مصر ، لاما وناصبيان .

● **أثناء الحرب العالمية الثانية كان للفيلم المصرى قواعد متينة . ارتفع الانتاج من معدل ٩ أفلام فى موسم ١٩٣٨ ــ ١٩٣٩ الى ٢٦ فيلما فى موسـم ١٩٤٤ ــ ١٩٤٥ ، بينما بلغ مجموع الانتاج العام فى المرحلة الممتـدة بين ١٩٣٩ ــ ١٩٤٤ مائة وستة أفلام ، وبلغ عدد شركات الانتاج اربعا وعشرين .**



• سيدة الغناء العربى أم كلثوم ـ التى شاركت فى تطور الفيلم الغنائى ، مع المهندس محمد الدسوقى رئيس هيئة السينما ، والأديب الناقد كمال الملاخ (رئيس الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما) •

● كان الحدث السعيد للسينما المصرية فى تلك المرحلة كان ولا شك ظهور المؤلف المخرج كمال سليم الذى افتتح موسم ١٩٣٩ — ١٩٤٠ بفيلمه ((العزيمة)) ، الذى أشرنا اليه من قبل .

ان هذا الفيلم هو الأول من نوعه فى مدرسة تعتبر جديدة بالنسبة للشاشة المصرية وهى مدرسة ((الواقعية)) .

فلأول مرة يعالج سينمائى مصرى مشكلة اجتماعية نابعة من صميم المجتمع المصرى بشكل واقعى . ففى التقاليد الأشد رسوخا لدى الجمهور المصرى ، تقضى العادات باحترام وتقدير الموظفين فقط دون أن تختلط بهم فئات اجتماعية أخرى ، كالتجار وأصحاب الحرف ، والعاملين المستغلين . وكانت المقارنة بين الموظف الذى يرتدى البدلة والطربوش (أفندى) والتاجر أو المحترف وهما يرتديان ((الجلابية)) وبين الموظف الذى يقبض راتبا شهريا ثابتا وبانتظام والعامل الحر المتروك ربحه بالذات .

وهذه المشكلة الخطيرة أدت الى عواقب كان لها أثرها الكلى على المجتمع المصرى خاصة فى تلك الحقبة بالذات .

فاذا ما ساعد الحظ شابا بأن نال شهادة البكالوريا أو الليسانس ، كان امله الوحيد بأن يعمل مستخدما لدى الحكومة ليحصل على الضمانة المنشودة وهى الراتب الثابت . وكانت النتيجة بأن انطلق الأجانب وحدهم فى طريق التجارة والصناعة التى بقيت مفتوحة . وكان أصحاب الشركات التجارية أو الصناعية فى مصر ايطاليين ويونانيين وافرنسيين وسويسريين وبريطانيين وكان من النادر أن تجد مصريا واحدا بينهم .

وكانت العائلة المصرية لا تختار زوجا لابنتها (الطبقة المتوسطة والطبقة البورجوازية) الا موظفا ، مهما ضؤل راتبه ، وكانت ترفض العامل الحر حتى ولو بلغ ربحه عشرات الجنيهات المصرية . ((فعصفور باليد خير من مائة على الشجرة)) .

لقد أحدث هذا الفيلم نجاحا منقطع النظير لم يعرف له مثيل فى عالم السينما المصرية . أما هذا النجاح فمرده الى أسباب عديدة منها :

— ان المؤلف المخرج عالج موضوعا اجتماعيا مستوحى من صميم الحياة المصرية .

— لأول مرة شوهد توسع كهذا فى موضوع ملائم ومنبع دون أن يتخلله رقص وغناء .

وقد استغرق كمال سليم من الوقت عدة أشهر بعد أن وضع الخطوط — دراسة دقيقة جدا ومشبعة للطباع الشعبية المصرية . ولا شك أن

فيلم ((العزيمة)) صورة رائعة معبرة عن ((الشارع المصرى)) وقد يكون هذا هو السبب الذى حث كمال سليم وجعله يقترح عنوان ((الشارع)) علـى فيلمه . الا أن الشركة المنتجة رفضت مدعية انها أرادت أن تعطى صورة عن مصر المعاصرة لا عن الشارع . فالبطل بالنسبة اليها كان محمد الذى تتمثل فيه الذرية المصرية المقبلة ، أما البطل ، بالنسبة لسليم ، فكان الجو العام والمظاهر الشعبية المختلفة : كالمزين ، والقصاب ، والحانوتى ، والفران ... وبالاختصار : الشارع .

ولم يحفل الفيلم بأى مشهد تتخلله مآسى شعبية اذ لم يكن كمال سليم مضطرا لأن يلجأ الى هذه العناصر التقليدية . فالتركيب الرائع الذى تميزت به عناصر الفيلم كان وحده كافيا ليسترعى انتباه المتفرجين حتى النهـــاية ويضمن الفائدة المرجوة .

أضف الى ذلك الدقة والجلد فى العمل للتوصل الى اخراج جيد فى اطار تصويرى جميل واضاءة معبرة وايحائية . ونشير بصورة خاصة الى المشاهد التى أخذت عن مقهى الحى ومشهد المعركة الأخير .

● ليس من داع للقول بأن هذا الفيلم قد فتح آفاقا جديدة للمهتمـين بفن السينما للمصريين وأثبت لهم بأنه توجد مناهل أخرى للوحى بمعزل عن الرقص والغناء .

وفيلم ((العزيمة)) قد سجل نقطة هامة فى انماء الانتاج السينمائى الذى بدأ منذ ذلك الحين يستوحى مواضيعه من الأوساط الشـــعبية جاعلا من المشاكل الاجتماعية محورا للفيلم .

كان كمال سليم سينمائيا واعيا رسالته كفنان وكاجتماعى . وقد ادرك أن السواد الاعظم من جمهور السينما انما هو العامل والمحترف والمستخدم الصغير . وقد انحدر الى مستوى هؤلاء ليضمن ارتياد السينما من قبل هذا الجمهور بالذات . وبالاضافة الى ذلك ، وفى كل فيلم من أفلامه ، جعلنـا نستفيد من خبرة اجتماعية يصلح بأن تكون كعظة ، ولكن ليس على طريقة الاساتذة أو « مشايخ » الجامع . فالمونولوجيست لا يتكلم عن الجهل لاعنـا اياه ، ولا عن الخرافة وعن التقاليد البالية ، ولا عن فضائل الفقراء فاضحا رذائل الأغنياء . ان ما أنتجه كمال سليم يرمى الى أبعـــد مدى من ذلك ، ومشكلته مأخوذة من صميم واقع حياة الشعب المصرى . وقد مثلت فى اطار دراماتيكى وعولجت بفنية لبقة .

ولكن هل لاحظ كمال سليم ، بالرغم من النجاح الهائل الذى احرزه فيلمه « العزيمة » بأن الجمهور المصرى يميل نحو الكوميديا اكثر منه الى

الدراما ؟ وعلى كل حال فقد عرض فيلم « ليلة الجمعة » فى عام ١٩٤٤–١٩٥٤ وهو فيلم هزلى ، وظل محتفظا بروح مدرسة « الواقعية » .

ففى هذا الفيلم عالج كمال سليم موضوع « السحر » وهى خرافة مرتبطة بالجهل .

ابتغى كمال سليم من وراء هذا الفيلم احراز نجاح على الصعيد التجارى فاشرك فيه عددا كبيرا من نجوم الكوميديا وضمنه مشاهد رقص وغناء . الا ان هذا النوع من الافلام ، بالرغم من النجاح الكبير الذى احرزه ، على الصعيد المادى ، لم يرض عنه المنتج تمام الرضى من الناحية الفنية .

ان مواهب واحلام كمال سليم على الصعيدين الفنى والتكنيكى كانت تطمح الى غير ذلك ؛ مما جعله يتجه نحو مستلهمات جديدة استوحاها من الادب الدولى .

واذا ما شاهدنا فيلم يتجه نحو فرنسا فى تجربته الأولى حول تطبيـــق الأدب الدولى ، مع فيلم « البؤســـاء » لفيكتور هيجو ، فقد افترض ، فى تجربته الثانية ، من انكلترا . احد مؤلفات شكسبير : روميو وجوليات .

ولسوء الحظ توفى كمال سليم عام ١٩٤٥ ففقدت السينما المصرية بوفاته ركنا من اكبر دعاماتها وباعثى نهضتها .

وقد احتلت الافلام الموسيقية مركز الصدارة فى الانتاج خلال هذه الحقبة وقد سجلت الاغنية فيها تقدما مرموقا . ويبدو أنه على أثر تجربة « الوردة البيضاء » أخضعت الأغنية الى قيود التكنيك السينمائى . فقـد أصبحت بعد ذلك قصيرة وخفيفة وتابعت سيرها التطورى حتى اصبحت ، فى بعض الاحيان ، تتمة لحوار وجزءا لا يتجزأ من وحدة العمل .

والفضل فى ذلك يعود لمحمد عبد الوهاب الذى أنتج العديد من الأفـلام بينهـــا :

- **« يوم سعيد »**
- **« ممنوع الحب »**
- **« رصاصة فى القلب »**

وهـذه الأفلام ، بحكم تكوينها الدرامى ومن حيث التكنيك السينمائى هى أفلام وسط . الا أن أغانى عبد الوهاب وموسيقاه قد أضفت عليها قيمة فنية كبرى .

اما عبقرية عبد الوهاب فلم تكتف بتقديم هذه الاغانى البسيطة بل خطت خطوة اخرى الى الامام عندما قدم بعض المشاهد من نوع « الاوبريت » . ولنذكر هنا مشهد « مجنون ليلى » فى فيلم : يوم سعيد .

وقد سلك فريد الأطرش نفس الطريق التى سلكها عبد الوهاب فى أفلامه : ((انتصار الشباب)) و ((أحلام الشباب)) و ((أحبك انت)) و ((حبيب العمر)) و ((آخر كدبه)) و ((تعالى سلم)) و ((لحن الخلود)) و ((نغم فى حياتى)) . ولكنه أصر فيها على تقديم مشاهد أوبريت ، تميزت بلونها الشرقى وتخللتها رقصات فولكلورية مصرية وسورية ولبنانية .

وبالرغم من أن معظم الانتاج خلال هذه الفترة لم يخل من الرقص والغناء ، فلا يصح القول بأنها فى مجموعها تنتسب الى اللون الموسيقى .

فالافلام التى كانت تدور على السنة الناس هى فقط تلك التى كان فيها نجوم مطربون ومطربات والتى كانت مواضيعها تستهدف حب الموسيقى ورفع مستوى مواهب هؤلاء . ففى ٢٨ فيلما من أصل ١٠٦ افلام كان للاغنية دور رئيسى .

وهذا الوضع يحملنا على الاستنتاج بأن مشكلة خطيرة ستواجهها السينما المرية عما قريب : وهى النسبة الضئيلة جدا فى عدد الممثلين الهزليين .

فقد اكتفى المخرجون بالمطربين والمطربات ولم يسعوا لتدريب أو لاكتشاف ممثلين هزليين جدد على الشاشة . وهناك مشاكل أخرى مرتبطة بالاولى ستظهر ، بوضوح ، خلال المرحلة التى سنتكلم عنها فيما بعد .

وتقع هذه المرحلة بين نهاية الحرب الثانية واعلان الثورة المصرية فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

والملاحظة الاولى التى تتبادر للذهن هى زيادة انتاج الافلام بنسبة ٣٠٪ فقد بلغ عدد الاشرطه المعروضة من عام ١٩٣٩ الى عام ١٩٤٤ ـ ١٩٤٥ المائة وستة أشرطة وارتفع هذا الرقم الى ٣٦٤ بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ . وازداد كذلك عدد شركات التوزيع فارتفع عدد الشركات التى كانت قائمة خلال فترة ما بعد الحرب أى بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥١ ـ ١٩٥٢ الى المائة وعشرين .

وقبل ان نحاول شرح هذه الواقع ينبغى أن نقول كلمة عن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى رافقت مصر خلال هذه الفترة بالذات .

ونحن نعلم أنه بموجب المعاهدة المعقودة بين انجلترا ومصر ، ان هـذه الأخيرة اشتركت فى الحرب العالمية الثانية الى جانب الحلفاء ومنحت انجلترا قواعد استراتيجية .

وقد أدى هذا الوضع الى احداث طبقات اجتماعية جديدة تملك وسائل مادية أوفر من ذى قبل .

ومعظم المشاهدين الذين كانوا يرتادون السينما كانوا ينتمون الى فئة العمال والمحترفين من ذوى الاجور الحسنه التى كانت تسمح لهم بالانصراف الى هذا اللهو الفريد من نوعه آنذاك . ولم يكن يوجد سوى ثلاث فرق مسرحية كانت تهتم بجمهور لا ينتمى الا الى الطبقة المثقفة والارستقراطية . وبالاضافة الى ذلك كان يوجد صالتان أو ثلاث صالات للتمثيل المسرحى المنوع وبعض الكباريهات التى كان زبائنها ينتمون بصورة خاصة الى فئة العسكريين .

وفيما عدا هذا العدد الكبير من الشركات السينمائية الجديدة ، تأسست شركات أخرى لم تكن غايتها تستهدف فن الشاشة : فمجلة الكواكب (شهر مارس ١٩٦٠) تلقى نورا على الغايات الحقيقية التى كانت ترمى اليها هذه الشركات اذ تقول :

« ان عدد الشركات السينمائية القانونية والمسجلة فى سجل التجارة بلغ ١٤٨ شركة . وبالاضافة الى هذا العدد كانت توجد شركات أخرى بدون اجازة تعمل خفية لا على انتاج الأفلام بل على الاتجار بها وعلى الأخص بالأفلام غير المصورة فى السوق السوداء . كانت هذه الشركات تستحصل على هذه الأفلام من وزارة الشؤون الاجتماعية المكلفة بتوزيعها بسعر عادى (وكانت الأفلام غير المصورة تستورد من الخارج) . ثم كانت تبيعها الى الشركات المرخص بها بأسعار باهظة » .

وقام عدد كبير من الممثلين ، هم أيضا ، بتاسيس شركات انتاج سينمائية . نذكر منهم على سبيل المثال : محمد أمين ، أمينة رزق ، فريد الأطرش ، محمد فوزى ، أميرة أمير ، مديحة يسرى ، رجاء عبده ، كمال الشناوى ، عبد العزيز محمود ، يحيا شاهين ، ليلى فوزى وغيرهم .

ان العدد الضخم من الأفلام المنتجة سنويا ، بالنسبة لقلة عدد المخرجين والممثلين ، قد أدى الى ارتفاع محسوس فى الأجور .

أما الاتفاقيات المعقودة مع بعض المطربات فقد بلغت قيمتها عشرة آلاف

جنيه مصرى مع العلم بأن هذه الزيادة قد أصابت جميع اعضاء الفرقة الفنية .

فالمثلون اذا قليلون والأفلام كثيرة . فنفس الممثل كان يتعاقد لتمثيل عدة أفلام فى موسم واحد وبعض الأحيان ليعمل فى آن واحد فى فيلمين أو ثلاثة .

وهناك نتيجة أخرى لا تقل خطورة عن الأولى وهى تمركز الممثل فى دور ثابت لا يتبدل . فكان يكفى للجمهور أن يقرأ اسم الممثل أو المنتج فى الاعلان حتى يعرف مسبقا نوع الفيلم وربما أيضا موضوعه .

وأخذت المشكلة تتعقد وتزداد خطورة سنة بعد سنة حتى بلغت عام ١٩٥١ ــ ١٩٥٢ ذروتها .

ولم يقتصر الموضوع على الممثلين الذين كانوا يعيدون أنفسهم فى أدوارهم وفى ألعابهم حتى فى حركاتهم ، بل ، وهذا ما يرثى له ، تعداه الى اعادة مواضيع الأفلام نفسها . ومن الصعب أن نقول ان الانتاج فى تلك المرحلة قد اصطبغ بلون أو بألوان معينة . فغالبا ما كنا نصادف فيلما دون أن نتمكن من اعطائه لونا معينا .

وكنا نقرأ فى ملصقات وأفيشات اعلانات الأفلام فى ذلك الوقت العبارة التالية : ((فيلم كوميدى ، دراماتيكى ، عاطفى ، راقص وغنائى)) .

وقد أصبح الفيلم المصرى خليطا وذلك ارضاء لجميع الأذواق ، على حد قولهم . الا أنه يمكن تصنيف أفلام تلك الحقبة من الزمن فى فئتين على وجه التقريب .

● وقد لجأ المؤلف فى هذا اللون من الأفلام الى الوسائل التقليدية ، ليحرك عواطف الجمهور وخاصة على الصعيد الشعبى ، ويجعلها تتأثر بها .
وبالطبع كان الحب يحظى دائما بالمرتبة الأولى ويدور من حوله اغراء مريب ، واغتصاب ، وخيانة زوجية ، وسجن وقتل وانتحار وجنون . كل ذلك فى اطار من البؤس القاتم بالنسبة للضحية المحببة .

واذا ما عدنا ، على سبيل المثل ، الى موسم بداية سنة ١٩٤٥ ــ ١٩٤٦ لاستطعنا أن نستخرج ٢٣ فيلما ميلدراميا شعبيا عرضت من أصل مجموعه ٥٢ فيلما :

- ● ٩ فتيات غرر بهن .
- ● ٢ اغتصاب .

- ٣ خيانة زوجية .
- ٣ انتحـــار .
- ٢ محاولة انتحار .
- ٢ حالة جنون .

وعلى ضوء هـــذه الاحصـــاءات يمكننا التعرف على ما كان يرافق المشاهد من ضعف : فالطباع والمحيط لم تكن مدروسة وكل شيء كان موجها نحو المأساة ، نحـو البحث عن التأثير الجسدى الذى كان التطرق منه الى احاسيس الجمهور الشعبى أسهل من أية تأثيرات أخرى على صعيد أرقى .

أما عناصر الأفلام ، فى معظمها ، فيمكن اختصارها كما يلى :

شاب وفتاة يتحابان — وأحدهما فقير والثانى غنى . يعارض أهل الغنى هذا الزواج أو أن الشاب يخون حبه . النتيجة : تضع الفتاة المغرر بها طفلا ويلحق بها العار وتبقى هكذا تحت رحمة الاضطهاد بجميع ألوانه حتى يستقر الأمر بها ، اذ تعلن براءتها ويتم الزواج بين الشاب والشابة وتغمر الفـرحة الجميع ويكون الاحتفال بالخاتمة الزاميا .

ومن الضرورى العودة الى الوضع الداخلى التى كانت عليه مصر فى ذاك العهد لنلمس الفرق الشاسع بين أقلية ضئيلة من المتملكين كانت على جانب كبير من الثروة والرخاء والجـاه وبين فئة فقـيرة أخـرى تمثـل الأكثرية الساحقة . وانطلاقا من هذا الواقع الشاذ يسهل علينا ادراك السبب الذى من أجله تمسكت الأفكار ، على الصعيـد الانسانى ، باظهـار هذا الانعـدام المؤسف فى التوازن الاجتماعى .

الا أنها لم تتوقف الا بترديد قصص الحب وما يتبعهـا من مواقف الآباء الأغنياء العنيدة فى معارضتهم عقد قران ولدهم من سلالة عائلة فقيرة . وبدلا من أن يقبلوا بهذا النوع من الزواج المتفاوت كانوا يفضلون طرد أولادهم من المسكن الوالدى فيستسلم هؤلاء للبؤس وما يجر عليهم من ذيول ، بينما يأتى موضوع الحب فى المرتبة الثانية .

وهناك مواضيع أخرى تعيد نفسها باستمرار وعلى وتيرة واحدة مملة . وكل فصل يجلب معه زيا جديدا . وعندما كان يكتب لأحد الأفلام النجاح ، كان المنتجون يتحافتون على المؤلفون للتعاقد معهم على تأليف روايات أخرى تعالج الموضوع نفسه .

ان هـــذه المواضيع ، بما يدور حولها من حوادث مثيرة كمـا وصفناها

سـابقا ، كانت مركزة لاسـالة دموع المشاهدين المصريين ، شديدى التأثر بشقاء الغير . ألم يكتب لهم القدر بأن يتحملوا هم أيضا ، الشقاء بأية طريقة كانت ؟ هذه هى الوسيلة التى كان لجأ اليها المنتجون لضمان نجاح الفيلم من ناحية الربح .

وهناك وسيلة أخـرى كانت تعتمد لتأمين أقصى حد من الكسب المـالى وهى ادخال المغنى والرقص الشعبى المحبب لدى جمهور يتصف بالبساطة ، وذلك بصورة سطحية وبدون أى ارتباط مع محور القصة سوى انها كانت وسيلة لاطالة وقت الفيلم على حساب الاخراج .

وكانت موهبة المؤلف تتجه دائما نحو خلق ظروف تمكن من ادخال عناصر تتعلق باخراج الشىء عن قاعدته الأساسية . مثلا على ذلك تلك المرأة التى خانها حبها أو المرأة المطلقة أو المرأة الفقيرة التى تحاول بأن تجـد لها عمـلا تكسب منه عيشها بشرف ، فيأبى المؤلف الا أن يجعلهـا تعمـل كمغنية أو كراقصة (حسب الحالة بالنسبة لنجمة الفيلم) .

● اما النوع الثانى فكان التهريج والكوميديا الاستعراضية يتخلله دائما الأغنية والرقص .

واذا ما تبين لنا بالنسبة للمرحلة السـابقة بأن الأغنيـة والرقص كانا يتخللان الأفـلام بين الفينـة والأخـرى ، الا انهما كانا بعكس ذلك بالنسبة للمرحلة الممتدة بين ١٩٤٥ و ١٩٥١ حيث كانت تؤلف الأغنية والرقص جزءا هاما جدا من الفيلم .

وكان الموضوع فى أغلب الأحيان ، محشوا بالأوضاع الغريبة ، بالمداعبات المرحة ، وبالمغالطات ولم يكن الا عبارة عن اطار يتمثل فيه الفن ـ اذا جاز التعبير ـ مأخوذا عن الكباباريهات ودور اللهو .

أما البادرة الثانية التى تميزت بها هذه الحقبـة من الزمن فهى التهريج الاستعراضى الموسيقى الراقص .

ونلاحظ أن الدراما كانت سـائدة باديء ذى بدء ثم تقلصت فيما بعـد وتخلت عن مركزها للكوميديا :

٣٥ من أصل ٨٤ خلال فصل ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠
٢٠ من أصل ٤٣ خلال فصل ١٩٥٠ ـ ١٩٥١
٣١ من أصل ٦٠ خلال فصل ١٩٥١ ـ ١٩٥٢

ويلمع من المخرجين الاكثر تخصصا فى هذا اللون : انور وجدى وعباس كامل وحسين فوزى وحلمى رفله .

أما عاقبة هذا التقهقر فقد كانت خطيرة جدا بعد أن أصبح الجمهور على درجة من الثقافة أعلى مما كان عليه فى السابق . فافتتاح عدد من المدارس من جهة والكفاح ضد الاحتلال العسكرى الذى استؤنف بعد الحرب العالمية الثانية ، ومعارضة الأحزاب المصرية بعضها للبعض الآخر من جهة أخرى : أيقظت الأفكار بالرغم من النكبات التى ترافق دوما منازعات كهذه .

وفوق ذلك بالاجتماعات والمحاضرات التى كانت تبحث فيها مواضيع شتى والمظاهرات العامة التى كان يشترك فيها الطلاب الجامعيون وطلاب الليسيه والعمال والتجار والمستخدمون كانت تحدث اتجاها فى التطور الفكرى .

وبقدر ما كانت تزداد الفوضى والبلبلة بقدر ما كان الوعى الفكرى تتضح معالمه ، فمن قراءة الجرائد ، الى سماع الراديو ، الى المشاركة فى حياة الأمة ، الى المظاهرات والمحاضرات كل ذلك كان باعثا للتطور الفكرى .

وقد أدت هذه الأحداث الهامة الى تحول كامل فى التصرف العقلى والذهنى من قبل الشعب المصرى : فسرعان ما تبدل الوضع الى أحسن فنما الذوق واستيقظت الأفكار واتسعت الثقافة العامة .

ولا نستطيع القول بأن هذه الأحداث التى هى وطنية صرف ، كان لها تأثير مباشر على السينما ولكن ، وهذا لا يقل حقيقة عن ذاك ، كان لها تأثير واضح على المصريين أنفسهم ، جمهور السينما .

فلم يعد هذا الجمهور يرضى بموضوع سخيف ولا بسيناريو ضعيف التركيب ولا بتقنية هزيلة . غير أن السينمائيين المصريين كانوا عاجزين عن تلبية مطالب الجمهور الواعى .

ولم تلبث أن ظهرت النتيجة ، اذ تخلى الجمهور عن الأفلام المصرية واتجه نحو الأفلام الأجنبية وأصبح الوضع السينمائى الوطنى بالغ الخطورة .

● جاء يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وهو بلا ريب اليوم الأهم فى تاريخ مصر الحديث ، اليوم الذى قامت فيه الثورة الوطنية . ومع هذا التاريخ بدأ التغير فى السينما ، كجزء من التغير العام الذى حدث فى الفنون والثقافة ..

فتكونت ((المؤسسة الوطنية لتدعيم السينما)) وخول لها الحق فى اقرار القوانين واعتماد المشاريع التى تستهدف انماء الفن السينمائى وخصصتها بموازنة سنوية قدرها ١٥٠٫٠٠٠ جنيه مصرى .

وكانت النشاطات التى قامت بها هذه المؤسسة الوطنية لصالح السينما دون التعرض للتفاصيل :

● بلغت جوائز أفضل اخراج وانتاج وحوار وتصوير المشاهد وصوت وتمثيل الخ ٤٠٫٠٠٠ جنيه مصرى عام ١٩٥٩ و ٥٠٫٠٠٠ جنيه عام ١٩٦٠ .

● ساهمت هذه المؤسسة فى الانتاج المصرى ـ الأجنبى المشترك كفيلم « حدث فى مصر » الذى اشتركت فى انتاجه المجر ومصر ، وساهمت أيضا فى الانتاجات الممولة بموازنات ضخمة كفيلم « صلاح الدين » (شركة آسيا فيلم) وفيلم « واسلاماه » (شركة رمسيس نجيب فيلم) وفيلم « ثمن الحرية » (جمال الليثى فيلم) .

وكانت المؤسسة تساهم فى تمويل ثلث موازنة الفيلم فى الحـالات التى كانت تحتفظ فيها شركة الانتاج بحق الاستثمار وفى ثلثى هذه الموازنة فى حال احتفاظ المؤسسة بهذا الحق . وقد بلغت موازنة هذا المشروع مئة الف جنيه مصرى . وبالاضافة الى ذلك ورغبة من المؤسسة فى تنشيط نوعية الانتاج الوطنى ، بادرت الى شراء نسخ عن أفضل الأفـلام بمبلغ ٥٠٠ جنيه مصرى للاستثمار غير التجـارى . وأخيرا كانت المؤسسة تعطى قروضـا للمنتجين الذين تعهد فيهم المقدرة على تحقيق أفـلام ذات قيمة أكيدة بفائدة قدرها ٣ بالمئة .

وأصدرت بعض المراسيم لتنظيم العلاقات بين :

● المنتج والفرقة وذلك بتحديد ساعات العمل والأجور والتوزيع .

● المنتج والموزع وذلك بتحديد النسـبة المئوية التى يتقاضـاها هذا الأخير لاستثمار الفيلم داخل البلاد وفى خارجها .

● الموزع وأصحاب صالات العرض مع تحديد النسبة المئوية لكل منهم .

● تعديل القوانين المتعلقة بالمراقبة .

لقد كانت المراقبة فى السابق لا تملك الحق فى منع اى فيلم الا اذا كان يتضـــمن أفـكارا أو صورا مسيئة بحق القانون أو الأخلاق . وبمقتضى التعديل الذى أدخل على القانون أصبح باستطاعة المراقبة أن تمنع أيا من الأفلام يكون مستواه النوعى أو الفنى أو الدراماتيكى أو التقنى سيئا .

● أوفدت عدة لجان الى أميركا اللاتينية وفى بعض البلدان الآسـيوية كاليابان والصين والهند والباكستان وأندونيسيا لاستثمار أفلام الجمهورية العربية المتحدة .

وبالرغم من أن النتيجة لم تكن باهرة الا أن ذلك كان بداية تدعو الى الأمل .

والنتيجة المباشرة ، لثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ بالنسبة للسينما ، كانت ازدياد عدد الأفلام الوطنية التى قدمها السينمائيون للشاشة .

ويمكن تصنيف هذه الأفلام كما يلى :

الأفلام التى تستوحى مصدرها من الأحداث التاريخية الواقعية

●● ضد الاستعمار

مثلا : « يسقط الاستعمار » « الله معنا »

« مصطفى كامل » « ثمن الحرية »

« كيلو متر ٩٩ » « شياطين الليل »

« فى بيتنا رجل »

●● حرب فلسطين

مثلا : « أرض السلام

« فتاة من فلسطين »

●● حرب السويس

مثلا : « سجين أبو زعبل »

« بور سعيد »

« حب من نار »

« الرصاصة لا تزال فى جيبى »

« أبناء الصمت » ، « الحب تحت المطر »

« بدور » ، « حتى آخر العمر »

« الوفاء العظيم » ، « السويس حبى »

« الخوف »

●● الثورات المعاصر

مثلا : « الله معنا » « القاهرة ٣٠ »

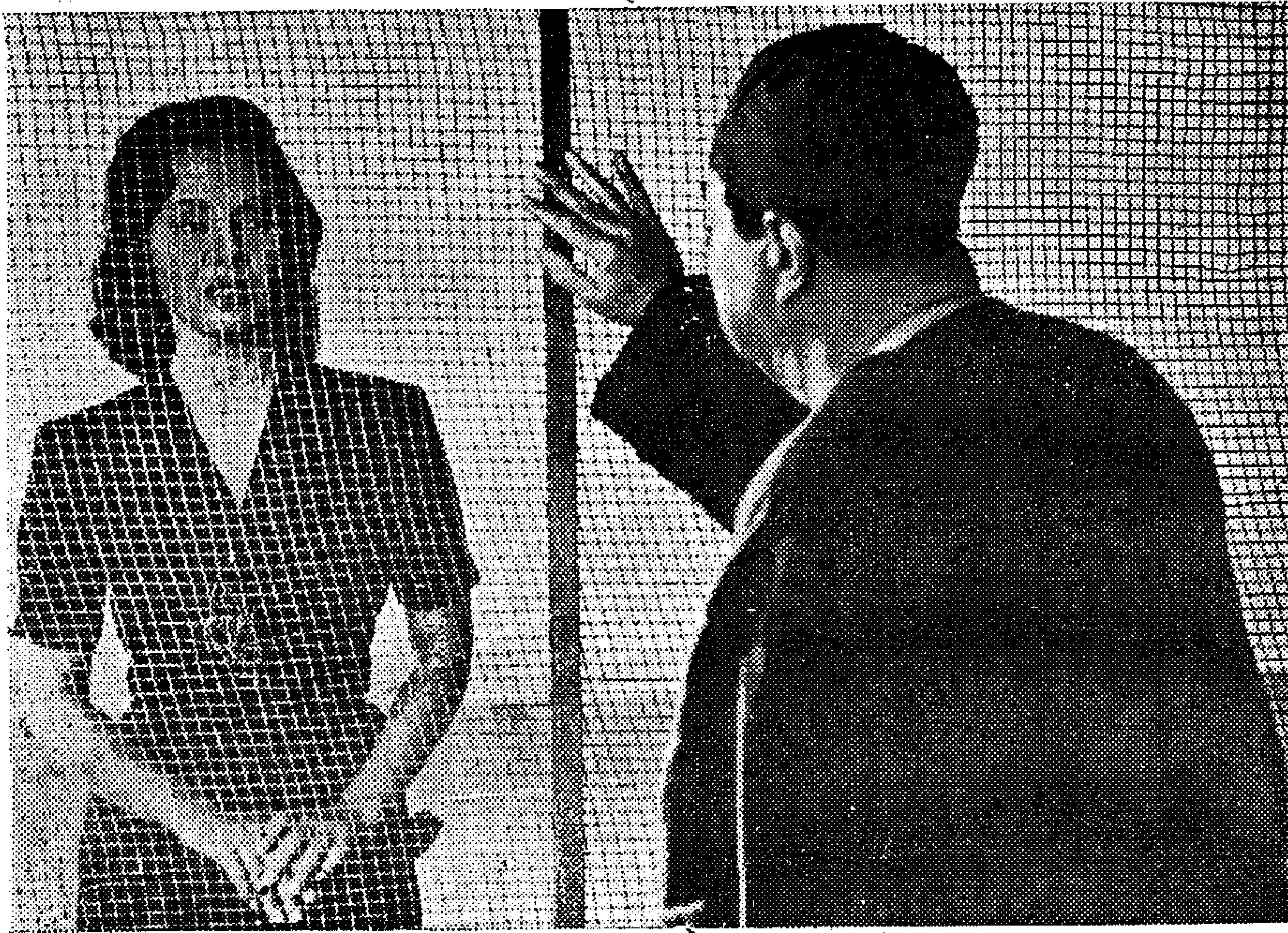
« رد قلبى » « الأرض » « غروب وشروق »

●● استقلال الجزائر

مثلا : « جميلة »



• الممثلة والمنتجة ماجدة ، شاركت بجهدها الفنى فى تقديم العديد من الأفلام الوطنية الجادة ، منذ بداية الخمسينات ، وفى مقدمة هذه الافلام : مصطفى كامل ــ جميلة ــ ثورة اليمن ــ أين عمرى •



الأفلام الناقدة للعهد الماضي وا التي تنتقد سـلبيات الخمسـينات والستينات والواقع المصرى بصفة عامة :

- « صراع فى الوادى » ، « ميرمار »
- « أرضنا الخضراء » ، « ثرثرة فوق النيل »

أفلام موجهة ضد احتكار الأراضى والأسواق

- « الفتوة » ، « لا شيء يهم » ، « ليل وقضبان » .
- « الخرساء » ، « النداهة » ، « زائر الفجر » ، « الكرنك » . . .

واهتمام الدولة بشؤون السينما أعطى نتائج باهرة : تقدم لا نزاع حوله فى الانتاج الذى تميزت به هذه الحقبة ، سواء من ناحية التركيب الدراماتيكى أم من الناحية التكنيكية ومن ثم اللجوء الى مشاهير الكتاب المصريين : توفيق الحكيم ، طه حسين ، احسان عبد القدوس ، نجيب محفوظ ، أمين يوسف غراب ، يوسف السباعى ، سعد الدين وهبة ، عبـد الرحمن الشرقاوى ، يوسف ادريس ، سعد مكاوى .

لقد سجل تقـدم كبير فى تركيب السـيناريو اثبت اطلاعا واسـعا بالفن السابع وبالمتطلبات الدراماتيكية والتقنية . ويمكننا ذكر العديد من واضعى السيناريو وعلى رأسهم : نجيب محفـوظ ، وعـلى الزرقانى ، ويوسف عز الدين ، ويوسف السباعى ، وسعد الدين وهبه ، ومحمد أبو يوسف ، يوسف جوهر ، وعبد الحى أديب ، وأحمد صالح ، ومصطفى محرم ، وأحمد عبـد الوهاب ، و د. رفيـق الصبـان ، ومصطفى كامل ، ورأفت الميهى ، وفاروق صبرى . . الخ . . .

وهجر الفيلم العربى الصالونات وغرف النوم وحانات الليل لينتقل الى شـوارع القـاهرة ، ومرافىء الاسكندرية وبور سعيد وصحـراء السويس وسيناء ، حيث توجد آبار البترول ، وهياكل أسوان والاقصر الفرعونية . وأصبحت الأفلام الملودراماتيكية أقل بكثير من ذى قبل وكذلك الأمر بالنسبة للتهريج . ويمكننا القـول بأن هذين اللونين قـد سجلا تطورا فنيـا وتقنيا ملموسا .

وهنالك الوان أخرى بالاضـافة الى الألوان التى كانت تغـذى السينما من قبل : الدراما العاطفية ، والنفسانية والاجتماعية والكوميديا والأفـلام البوليسية الخ . . .



• صباح .. قدمت أكثر من خمسين فيلما غنائيا من الافلام المصرية : خلال قرابة ربع قرن : بلبل أفندى ـ مهرجان الحب ـ الرباط الاقدس ـ أنا ستوتة ـ معبد الحب ـ الايدى الناعمة ـ الليالى الدافئة ـ القاهرة فى الليل ـ فاتنة الجماهير ـ شارع الحب ـ الآنسة ماما ـ نار الشوق ـ موال ـ جيتار الحب •

وبدأ السينمائيون يطبقون التقنية الحديثة المطبقة فى البلدان الكبرى المنتجة للأفلام : من حيث اللون والشاشة العريضة والسينما سكوب .

وهكذا أخذ مخرجون جدد ، ومصورون قدامى ومؤلفون وأدباء ينتجون الأفلام .

ولم يتمكن أحد من ايجاد نمط خاص أو من تأسيس مدرسة الا أن الكل بدأ يشعر ، بالرغم من ذلك ، بولادة ابتكار جديد . ولنذكر بعض المخرجين المجددين منهم : بركات ، وبدرخان ، ويوسف شاهين ، وصلاح أبو سيف ، وكمال الشيخ ، وأحمد ضياء الدين ، ونيازى مصطفى ، وعز الدين ذو الفقار .

● قال الناقد الفرنسى الراحل جورج سادول الذى كتب الكثير عن السينما فى مصر ... أن المخرجين من المصريين الذين أعجبوه هم : « يوسف شاهين فى (فجر يوم جديد) ، وصلاح أبو سيف فى (ريا وسكينة) (الفتوة) و (بداية ونهاية) و (شباب امرأة) ..

● وقد ساهم أحمد بدرخان فى تعميق مجرى النهر وراء الديكور الجميل .. والمناظر الخارجية ..

ومن كتاب (السينما) الذى كتبه بدرخان .. يتضح لنا من صفحاته محنة السينما .. فبدرخان يقف فى أول قائمة المخرجين الذين يمثلون الاتجاه الشكلى (الفورماليزم) السائد على السينما المصرية . ذلك الاتجاه الذى يرتكز على ما تستطيع عدسة الكاميرا أن تسجله من صور وأشكال ..

يقول بدرخان فى كتابه (السينما) :

« ان موضوع الرواية هو أقل العوامل أهمية .. لأن السينما فن بلاستيكى ، قوامه الصور والأشكال ... ولا علاقة له بالأدب ... »

وبدرخان بذلك يحدد الفيلم بمجموعة من المناظر ... ويرى أن السينما مجرد صناعة آلية ، بحتة ، قوامها التصوير . ونقل المشاهد الى أجواء فخمة . وتسجيل المرئيات . دونما موضوع !

يقول أيضا :

« ان الحب ، أو العاطفة ، أساس كل سيناريو ناجح ، ولكنه الحب المعرقل الذى تعترضه العقبات . وبالذات ذلك الحب الذى يدور حول ثلاثة أو أربعة أشخاص فى بلد جميل المناظر أو فى منازل بديعة . فلسفتى فى السينما أن بحث عن موضوعى من خلال المثير الرائع دائما ... »

ويقول الناقد السينمائى الفرنسى « رينيه بازين » ، وكأنه يرد على ما جاء فى كتاب أحمد بدرخان :

« ان السينما قد تطورت صناعيا ، تطورت آلاتها ومعداتها وعدساتها وأدوات التسجيل والتحميض والمونتاج والعرض .. ان الحديد والتروس والمسامير ، هى التى تطورت شكلا وحجما ووظيفة .. ان السينما قد أصبحت فعلا صناعة بحته وتجارة خالصة يسيطر عليها أصحاب رؤوس الأموال ، أى أنها أصبحت تتطور ، مستهدفة أرخص الوسائل الدعاية والاستغلال .. ولكن فى مقابل هذا لم تتطور السينما كفن ورسالة بنفس السرعة ونفس الاحساس والاهتمام .. »

وقال المخرج السوفيتى « جراسيموف » مخرج النهر الهادىء . وفى معرض حديثه عن السينما المصرية :

« ان مشكلة السينما فى مصر مرتبطة أساسا وجوهريا بجوهر الفن

عموما ، وكأى بلد يبنى صناعة جديدة ترتبط بالفن .. فهى ترتبط بنمو الفنون الأخرى كالرواية والقصة والمسرحيه والموسيقى والفن التشكيلى ، لأن نمو هذه الفنون جميعا يستغل فى السينما .. فالسينما هى الوسيله التى تجمع بين كل هذه الفنون ويستفيد منها ... »

● عندما بدأت الحرب العالمية الثانية ... بدأ اتجاه واقعى فى الأدب على أرض بلادنا ، ارتبط بالفكر التقدمى ، وقد تبلور ذلك الاتجاه كله فى هبة ١٩٤٦ . ثم فى بداية الخمسينات . ارتبط مع هذا الاتجاه ، انتاج أفلام واقعية برز منها « درب المهابيل » لتوفيق صالح ، « شباب امرأة » لصلاح أبو سيف ، و « حياة أو موت » لكمال الشيخ (الذى استعمل أسلوب التكنيك الامريكى ، وقد أعجب جورج سادول بهذا الفيلم ، لكنه قال عن فيلم « الليلة الأخيرة » انه عادى ، كما أعجب بـ « صراع فى الوادى » ليوسف شاهين ..

وبانتصار ثورة ١٩٥٢ ، وكما أوضحنا ... بدأت موجة من الأفلام الوطنية : الله معنا ، رد قلبى ، صراع فى الوادى ، جميلة .. ومن الأفلام التاريخية التى لم يكن من الممكن انتاجها الا بمعاونة الدولة : (صلاح الدين ، وخالد بن الوليد) .

وعامة يعتبر صلاح أبو سيف عميد المخرجين الواقعيين وأبرز أفلامه التى شاركت فى تغيير وتطوير لغة السينما فى مصر : شباب امرأة ، الفتوة ، ريا وسكينة ، لوعة الحب ، لا وقت للحب ، لك يوم يا ظالم ، القاهرة ٣٠ ، الأسطى حسن ، القضية ، الزوجة الثانية ، بداية ونهاية ، حمام الملاطيلى ، الكداب ، وسقطت فى بحر العسل ..

يقول صلاح أبو سيف :

« الفن لا يمكن أن يكون مجرد شعار .. عندما يتحول الفن الى نوع من الخطابة أو الدرس ، فانه يفقد مغزاه الأصيل .. بعض الناس يتصور أنه من الممكن أن تقول أى شيء تريده فى الفيلم بشكل مباشر .. خطأ ..

لا شك أن هناك أزمة فكر فى العالم ليس فى مصر فحسب . المضمون نفسه . المجتمع السياسى يجرى .. لكن المشتغلين بالسينما لا يستطيعون أن يجروا بالكاميرا وراء التغيير السريع .. وليس هناك الا عددا قليلا هو الذى استطاع أ نيتابع الأحداث ... »

وفى مصر .. عدد قليل من السينمائيين ، يحسون بالمشكلة ... بأهمية الفن والدور الذى يلعبه فى المجتمع ، خاصة فى هذه المرحلة من حياتنا ..

● الأزمة ليست ازمة شباك ، وليست فى نفس الوقت أزمة صناعة ، بل ازمة النظرة الى السينما .. الفيلم لابد أن يصل الى اكبر عدد من الجماهير .. لا بد من وجود ضمان انسانى يحمله الفيلم .. وهذا من النادر وجوده فى افلامنا المصرية .. السينمائى لابد من تثقيفه وتسليحه فكريا ، حتى يستطيع التأثير فى الجماهير .. ولا أقصد بالمضمون « فن الشعار » .. ولا نقصد أى مضمون انسانى فهذا المضمون كفيل وحده أن يقول كلمة الاشتراكية .. ممكن هذا عن طريق فيلم كوميك . أو حتى عن طريق قصة جنسية .

وفى الواقع أن كل المحاولات الطيبة التى نلتقى بها فى تاريخ السينما السينما المصرية ، معظمها ، بل كلها مجهودات فردية .. والمجهود الفردى من الصعب أن يشكل تيارا أو مذهبا أو مدرسة ..

● واذا نظرنا الى التحليل السياسى لتاريخ السينما المصرية ، نجد انها لعبت دورا خطيرا فى تسطيح قضايا الواقع .

وكانت الموضوعات التى تطرقها السينما ، تؤكد معانى تحاول أن تتعلق الجماهير . كانت تؤكد أن (العز بهدلة) ، وأن (المال قرين الشر) ، وأن (الفقر حشمة) ، كانت تحاول أن تؤكد أن الأغنياء أشرار ، وأن الفقراء أحباب الله ! الطبقات الحاكمة كانت سعيدة بهذا الدور الذى تلعبه السينما . كانت ترحب به ولا ترفضه . ومن خلال ذلك رأينا بنت الباشا التى تزوجت الخادم والعكس .

وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية بدأت محاولات عديدة للخروج من اطار القصة . وابتدأت مجهودات بعض الفنانين السينمائيين تظهر .. ولكن تعويد المتفرج على سينما معينة ، أصبح قيدا يقيد السينمائيين أنفسهم .

وملامح الأزمة التى تعانى منها السينما المصرية كجزء من أزمة التعبير والابداع فى دول العالم الثالث وتتجلى فى :

● أولا : الهوة السحيقة بين المثقفين والسينما . وهذه النقطة قبل دخول القطاع العام ، تحولت تدريجيا باعطاء السينما قيمة سينمائية عن طريق الكتاب الجدد والمخرجين المثقفين وبعض النقاد المثقفين . ونلاحظ حاليا ، أن أى فيلم سينمائى تكون قصته لكاتب ناجح يحظى باهتمام كبير من جانب النقاد ، وان أى فيلم من الافلام القديمة يمر مرور الكرام ، حتى ولو سجل الشباك نجاحا كبيرا .

● ثانيا : نظرة البعض للسينما ، نظرة خاطئة . لابد من اعادة النظر فيها . فالكثيرون لا زالوا ينظرون الى السينما نظرتهم كتسلية . وهذه النظرة لابد أن تتغير وترفع من المستوى السلعى (التجارى) الى المستوى الفكرى . السينما رسالة ، وليست مجرد شباك !

● ثالثا : اسلوب العمل . الدولة تقدم انتاجها السينمائى من خلال أسلوبين فى العادة : أسلوب رأسمالى (الحصول على الربح من المستهلك بإجابة مطالبه واحتياجاته والاستجابة لرغباته ، وأسلوب آخر قائم على النظرة الى الفن كرسالة هادفة ، دون الاهتمام بالغرائز الرخيصة أو بالفيلم كسلعة لا بد من أن تحقق ربحا ما) .

● ومشكلة الفيلم المصرى . أيضا أنه لازال خاضعا لمتطلبات الموزع فالموزع يتحكم ..

● ويمكننا اعتبار أن تاريخ الفيلم المصرى ينقسم الى ٤ مراحل : مرحلة البداية (١٩٢٧ - ١٩٣٥) ثم مرحلة ستديو مصر (١٩٣٥ - ١٩٤٤) ثم مرحلة الازدهار الكمى بعد الحرب التى استمرت الى بداية القطاع العام فى الانتاج السينمائى ، اذا أخذنا بهذا التقسيم تكون ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ قد قامت والفيلم المصرى فى ذروة المرحلة الثالثة . حيث بلغ عدد الأفلام المنتجة فى ذلك العام (٧٠ فيلما) وهو رقم لم يتجاوزه الانتاج السينمائى المصرى الا فى عام ١٩٥٤ (٨٠ فيلما) .

● ولقد كانت مرحلة ما بعد الحرب بمثابة انتكاسة للانجازات الهامة التى حققها ستديو مصر ، والتى تمثلت فى بداية جديدة لاتجاه واقعى لم يلبث ان اكتسحته أفلام التسلية الخفيفة والميلودرامات الفاجعة ، كما كانت فى نفس الوقت انتكاسة لبداية جيدة لصناعة سينمائية منظمة لم تلبث أن قضى عليها أغنياء الحرب .

ويوضح الجدول التالى .. الانتاج السينمائى المصرى الافلام الروائية منذ عام ١٩٥٢ حتى ١٩٧٥ :

الموسم	عدد الأفلام
١٩٥١ - ١٩٥٢	٧٠
١٩٥٢ - ١٩٥٣	٥٨
١٩٥٣ - ١٩٥٤	٨٠
١٩٥٤ - ١٩٥٥	٤٩

١٩٥٥ – ١٩٥٦	٣٤
١٩٥٦ – ١٩٥٧	٣٨
١٩٥٧ – ١٩٥٨	٦٠
١٩٥٨ – ١٩٥٩	٥٩
١٩٥٩ – ١٩٦٠	٣١
١٩٦٠ – ١٩٦١	٥٢
١٩٦١ – ١٩٦٢	٥٢
١٩٦٢ – ١٩٦٣	٤٩
١٩٦٣ – ١٩٦٤	٥٥
١٩٦٤ – ١٩٦٥	٤١
١٩٦٥ – ١٩٦٦	٣٧
١٩٦٦ – ١٩٦٧	٣١
١٩٦٧ – ١٩٦٨	٣٣
١٩٦٩ – ١٩٧٠	٣٩
١٩٧٠ – ١٩٧١	٣٧
١٩٧١ – ١٩٧٢	٣٩
١٩٧٢ – ١٩٧٣	٣٩
١٩٧٣ – ١٩٧٤	٥٩
١٩٧٤ – ١٩٧٥	٧٩

وقد بدأت رعاية الثــورة للسينما عام ١٩٥٧ مع انشاء مؤسسة دعم السينما لتحقيق الأهداف التالية :

- رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما .
- تشجيع عرض الأفلام العربية داخل وخارج البلاد .
- اقراض المشتغلين بالانتاج السينمائى الهادف .
- الاهتمام بشئون العاملين فى السينما .
- منح جوائز تشجيعية للانتاج السينمائى .
- ايفاد بعثات طويلة وقصيرة الأجل لدراسة السينما .
- الاشتراك فى المؤتمرات والمهرجانات السينمائية .
- ايفاد مبعوثين لدراسة اسواق الفيلم العربى .
- اقامة أسابيع الأفلام العربية والأجنبية فى الداخل والخارج .
- وفى ٢٤ اكتوبر عام ١٩٥٩ أنشأت الدولة المعهد العالى للسينما الذى

يبلغ عدد خريجيه اليوم حوالى ٣٠٠ فى مختلف الفنون السينمائية .
كما أقامت الدولة المسابقات السينمائية فى عام ١٩٥٥ (٣٥ الف جنيه) وعام ١٩٥٨ (٥٠ ألف جنيه) وعام ١٩٦٤ (٢٥ الف جنيه) وعام ١٩٦٥ (٧٢ الف جنيه) وعام ١٩٦٦ (٧٠ الف جنيه) وعام ١٩٦٨ (١٠ آلاف جنيه) .

● وفى عام ١٩٦٠ أقامت مؤسسة السينما المهرجان الافريقى الآسيوى الثامن الذى اشتركت فيه ٣٢ دولة ، وفى عام ١٩٦٢ أنشأت معهد السيناريو الذى أغلق بعد عامين نظرا لوجود نفس الدراسة بمعهد السينما ، كما أقامت فى عام ١٩٦٤ ندوة السينما العربية التى كانت بداية عمل المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى الذى تغير اسمه فى العام الماضى الى المركز الفنى للصور المرئية .

● وفى خلال الأعوام من ١٩٦٠ الى الآن اصدرت وزارة الثقافة مالا يقل عن ٢٥ كتابا مؤلفا ومترجما عن السينما ، وفى عام ١٩٧٣ أصدرت مجلة السينما كما أنشأت نادى سينما القاهرة .

● وبينما نجد الفيلم المصرى فى ٧ مهرجانات دولية فقط فى الفترة من ١٩٣٦ الى ١٩٥٢ ، تجده فى١١٩مهرجانا دوليا من١٩٥٢حتى ١٩٧٤ ، وبينما لم يقم قبل الثورة ولا أسبوع واحد للفيلم المصرى فى الخارج أقيم منذ انشاء القطاع العام السينمائى ٣١ أسبوعا ، وكما هى العادة يعرض فى نفس الوقت اسبوع لأفلام الدولة التى يقام فيها الأسبوع المصرى .

● وقد منحت الدولة الأوسمة والجوائز للسينمائيين ففاز صلاح التهامى بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥ ، وفاز بوسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٤ محمد كريم واحمد بدرخان وصلاح ابو سيف ويوسف جوهر ووديد سرى وحسن مراد واحمد مظهر وعماد حمدى ، وفاز بوسام الجمهورية من الطبقة الثالثة عام ١٩٦٥ محسن سرحان وشكرى سرحان وفريد شوقى وفاتن حمامة ، وفاز بوسام الفنون عام ١٩٦٦ يحيى شاهين وكمال الشناوى ولبنى عبد العزيز وماجدة ، وفاز بوسام الاستحقاق من الطبقة الأولى نيازى مصطفى وتوفيق صالح .

ويربط الكثيرون بين قضية تعبير الفيلم المصرى عن حركة المجتمع والثورة وبين ما يسمى بالأفلام الوطنية ، وهى عندهم الأفلام التى تتناول حياة مصطفى كامل وبطولة جول جمال ، ومثل هذه الموضوعات التى تمس قضية الوطن مباشرة .

• شكرى سرحان ، وسميرة أحمد .. فى لقطة من فيلم « جسر الخالدين » ..

شكرى سرحان ، ارتبط اسمه بالافلام الواقعية المصرية ، تماما كما ارتبط ماستوريانى بافلام دى سيكا وجيرمى ولاتوادا. وأبرز أفلام شكرى فى هذا الصدد : شــباب امرأة ـ ريا وسكينة ـ درب المهابيل ـ صراع الابطال ـ سنوات الحب ـ بنت الحتة ـ وداعا أيها الليل ـ جفت الامطـار ـ الزوجة الثانية ـ قنديل أم هاشم ـ المتمردون ـ البوسطجى ـ اللص والكلاب ـ زائر الفجر ـ النداهة ..

كما برزت سميرة أحمد بادائها الجيد ، المتميز ، وبافلامها الناجحة : سجن العذارى ـ قنديل أم هاشم ـ الخرساء صراع الابطال ـ مع الناس ـ أم العروسة ـ الجبل ـ النصف الاخر ـ الشيماء ـ ليل وقضبان •



• ربما كان فيلم « شيء من الخوف » ، من انضج الافلام السينمائية الاولى التى قدمها حسين كمال فى بداية الستينات ، وقد مثل فى نطـــاق الفيلم المصرى لغة متميزة ، باستخدام مفردات جديدة فى التكنيك السينمائى . والفيلم مأخوذ عن قصة ثروت اباظة ، واشترك فى بطولته : شادية ، محمود مرسى ، صلاح منصور .. وقد استطاع الفيلم أن يقدم جوهر الصراع بين الخير والشر فى القرية المصرية ، على الطريقة البريختية ـ نســـبة الى برتولد بريخت ـ ولكن من خلال حس مصرى متميز ، وفى تقديرى ان هذا الفيلم الى جوار « البوسطجى » ، و « المستحيل » من اهم الدعائم التى ارتكز عليها المخرج حسين كمال فى نجاحه الفنى والجماهيرى ، خاصة فى الستينات •





● لقطة من فيلم « الاحضان الدافئة » لفاطمة مظهر والوجه الجديد حلمى أبو هيف ، والفيلم من اخراج : نجدى حافظ ●

● سعاد حسنى ، وعزت العلايلى ، ويوسف وهبى ، وسيف الدين ، وعبد الرحمن أبو زهرة ، فى لقطة من فيلم « الاختيار » ، قصة نجيب محفوظ ، واخراج يوسف شاهين .. وقد لاقى الفيلم نجاحا كبيرا عندما عرض فى مصر ، وفى المهرجانات السينمائية خارج مصر ●





• ماجدة الخطيب ، وصلاح قابيل ، فى لقطة من فيلم ((دلال المصرية)) ، قصة نجيب محفوظ المأخوذة عن رواية تولستوى ((البعث)) ، واخراج : حسن الامام ، وهو من أنضج افلام حسن الامام التى قدمها فى أواخر الستينات •

• سعاد حسنى ، ورشدى أباظة .. فى لقطة من فيلم ((الحب الضائع)) قصة الدكتور طه حسين ، واخراج : هنرى بركات ، وانتاج رمسيس نجيب •





• ثلاث لقطات من اول فيلم روائي أخرجه سعيد مرزوق : زوجتي والكلب (انتاج مؤسسة السينما).. والفيلم بطولة : سعاد حسني ، ومحمود مرسي ، ونور الشريف ، وقام بتصويره عبد العزيز فهمي ، وكتب السيناريو والحوار له سعيد مرزوق •







• يحي شاهين ونجوى فؤاد .. في لقطة من فيلم « السكرية » قصة نجيب محفوظ ، والاخراج حسن الامام (انتاج : صبحي فرحات) •



• القدرة على رسم المنظر ، والتعبير عن الحزن في ذكاء وشاعرية انسيابية ، كما بدا في أوائل أفلام حسن الامام « المستحيل » ، والتي صورها عبد العزيز فهمي •

• الدكتور يوسف وهبي ، الذي أثرى السينما المصرية بأفلامه : الدرامية ، والاجتماعية ، والتراجيدية ، والتراجو ـ كوميك ، والميلودرامات المتنوعة ، والذي كان له فضل الريادة في انتاج واخراج وتمثيل وكتابة قصص عشرات الافلام التي بدأت بها وتطورت من خلالها السينما المصرية خلال قرابة نصف قرن ، وأبرز هذه الافلام : أولاد الذوات ـ عريس من اسطانبول ـ جوهرة ـ برلنتي ـ سيف الجلاد ـ ضربة القدر ـ الطريق المستقيم ـ سفير جهنم ـ شمعة تحترق ـ يد الله ـ ابن الفلاح ـ أولاد الفقراء ـ بيومي أفندي .. في اللقطة يرى الفنان الكوميدي حسن المليجي ، وهو يطبع قبلة على خد أستاذه كنوع من الوفاء في عيد ميلاده الاخير •





• محمد عوض ، ونيللى .. فى لقطة من فيلم « صائد النساء » ، اخراج ، عبد المنعم شكرى (انتاج ابراهيم والى لعام ١٩٧٥) •

• الافلام المشتركة التى بادرت بها مؤسسة السينما فى الستينات كانت نافذة للتعاون مع الكثير من البلدان وفى مقدمتها ايطاليا وفرنسا واسبانيا .. وفى الصورتين نرى سوزى خيرى فى لقطة من الفيلم المشترك .. وزيزى مصطفى فى لقطة من فيلم آخر •





● لقطتان من فيلم السكرية (قصة نجيب محفوظ . انتاج : صبحى فرحات لعام ١٩٧٣ ، واخراج : حسن الامام) . يرى فى اللقطتين : ميرفت أمين ، ونور الشريف ، هدى سلطان ، وعبد المنعم ابراهيم ●





● لبلبة ، وهدى سلطان .. فى لقطة من فيلم « السكرية » ●

● نور الشريف ، وبوسى ، والمنتج حسن امين الامام ، والمنتج احمد فؤاد الوردانى ، واحمد محجوب صاحب فندق وندسور .. اثناء انتخاب الوجوه الجديدة للسينما المصرية فى المسابقة التى اقيمت عام ١٩٧٤ تحت اشراف مؤسسة السينما ، وحضر فى لجنة التحكيم فى هذه المسابقة مع الاسماء السابقة : كمال الملاخ ، صلاح جاهين ، مديحة كامل ، سمير صبرى ، نادية الجندى ، عاطف سالم ، محمود هيمن ، تاكفور انطونيان ، عبد المنعم سعد.. وفاز فى هذه المسابقة مجموعة من الوجوه الجديدة بدات تاخذ دورها فى السينما ●



• سـعاد حسنى مع المخـرج يوسف شاهين، والنجم صلاح ذو الفقار .. والصورة فى موسكو ، عند تمثيلهم لمصر فى مهرجان الفيلم السوفيتى •





• محرم فؤاد ، وجورجينا رزق .. فى لقطة من فيلم « الملكة وانا » اخراج عاطف سالم ، وهو أحدث افلام محرم فؤاد الغنائية ، ويعتبر من انضجها (انتــاج محرم فؤاد لعام ١٩٧٥) •

• نادية لطفى ، ويوسف فرنسيس .. اثناء تصوير فيلم « زهور برية » ، الذى لعب بطولته مع نادية : حسين فهمى ، واخرجه يوسف فرنسيس (انتــاج مؤسسة السينما لعام ١٩٧٢) •





● المخرج حسام الدين مصطفى ، اثناء اخراجه لاحدث افلامه ، مع الفنانة نيللى . حسام الدين مصطفى برز بافلامه : النظارة الســوداء ، الطريق ، السمان والخريف ، الشحات ، قاع المدينة ، غابة من السيقان ، الرصاصة لا تزال فى جيبى ، الاخوة الاعداء ، صابرين ●

● عايدة عبد العزيز مع حسين فهمى فى لقطة من فيلم ((امراة عاشقة)) اخراج أشرف فهمى ، ولعب بطولة الفيلم : شادية ، محمود مرسى .. لاشرف ، أيضـا ، تشترك عايدة عبد العزيز فى بطولة فيلمه الجديد ((شوق)) ، الذى تلعب بطولته : نادية الجنــدى ، وحسين فهمى ، وتوفيق الدقن ●





• عبد الحليم حافظ .. يمثل الطفرة فى الفيلم الغنائى، وكان فيلمه ((أبى فوق الشجرة)) ، تأكيدا لهذا الفهم . من ابرز افلام عبد الحليم الغنائية التى قدمها وشاركت فى تطور الفيلم الغنائى : ليالى الحب (اخراج : حلمى رفلة) ، فتى أحلامى (اخراج : حلمى رفلة) ، يوم من عمرى (اخراج : عاطف سالم) ، معبودة الجماهير (اخراج : حلمى رفلة) ، الخطايا (اخراج : حسن الامام) ، الوسادة الخالية (اخراج : صلاح أبو سيف) ، أيامنا الحلوة (اخراج : حلمى حليم) ، ابى فوق الشجرة (اخراج : حسين كمال) •



• سميحة أيوب .. ممثلة المسرح والسينما ، التى أكدت بأدائها المتفرد نجاحها غير العادى . سميحة ، رغم أنها لم تقدم الى السينما الا القليل بجوار أعمالها المسرحية المتعددة والتى يصعب حصرها ، الا أنها فى هذه الافلام كانت ممتازة ، وفى مقدمة هذه الافلام : أرض النفاق ـ رجل وامرأتان ـ جفت الامطار ـ فجر الاسلام •



• سهير رمزى .. فى أول أدوارها على الشاشة : ميرامار (قصة نجيب محفوظ ـ اخراج : كمال الشيخ) ، حيث مثلت دور طالبة تمارس السياسة ، والفيلم من انتاج الستينات •



• فاتن حمـــــامة • • ارتبطت بالســــينما المصرية منذ أن كانت فى السابعة من عمرها ، فظهرت فى الثلاثينات فى فيلم الموسيقار محمد عبد الوهاب : يوم سعيد (اخراج : محمد كريم) ، وبين الاربعينات والسبعينات ، شاركت فى تطور السينما المصرية من خلالهــا ادائها المتميز الذى جعل منها سـيدة الشاشة العربية ، وفى مقدمة أفلامها : أنا بنت ناس ـ اليتيمتان (اخراج : حسن الامام) ـ موعد مع الحيــاة (اخراج : عز الدين ذو الفقار) ـ ارحم دموعى (اخراج : هنرى بركات) ، موعد مع السعادة (اخراج : عز الدين ذو الفقار) ، القلب له أحكام (اخراج : حلمى حليم) ، ارض السلام (اخراج : كمال الشيخ) ، طريق الامل (اخراج : عز الدين ذو الفقار) ، بين الاطـلال (اخراج : عز الدين ذو الفقار) ، دعاء الكروان (اخراج : بركات) ـ الحرام (اخراج : بركات) ، حبيبتى ـ الخيط الرفيـع (اخراج : بركات) ـ أريد حلا (اخراج : سعيد مرزوق) .. وفى الصورة ترى فاتن حمامة مع المصـور وحيد فريد الذى ساهم مســـاهمة فعالة فى التصوير السينمائى وتطوره •

الشيخ) ، شاطىء الاسرار (اخراج : عاطف سالم) •





• صلاح ابو سيف .. رائد الواقعية المصرية ، أثناء حضوره مهرجان طهران السينمائى الدولى لعام ١٩٧٢ ، ويرى فى الصورة ــ أيضا هاجيرداريوش سكرتير مهرجان طهران •

• يوسف شاهين .. واحد من المخرجين المصريين الذين تعتبر أفلامهم علامات واضحة فى تطور السينما المصرية . وأبرز أفلامه فى هذا الصدد : باب الحديد ، صراع فى الوادى ، بابا امين ، جميلة ، فجر يوم جديد ، صلاح الدين الايوبى ، الاختيار ، الارض ، العصفور •



والحق أن الأفلام المنشودة هي الأفلام التي لا تمتهن عقلية المشاهدين ، ولعل هذا التعريف بالسلب هو التعريف الوحيد الصحيح فنحن نريد أفلاما واقعية وأفلاما كوميدية وأفلاما وطنية ..

واذا قلنا أن الفيلم المصرى قد افتقد تماما الى هــذه الافلام المنشودة ظلمناه ظلما كبيرا ، واذا قلنا انه قام بواجبه ظلمنا انفسنا ظلما أشد ، فهناك العديد من الأفلام الجيدة ..

● ويهمنا فى هذا الصـدد ، ونحن نعرض لتطور السينما فى مصر ، **أن نقف عنـد بعض الأفـلام التى كانت بمثـابة عـلامات واضـحة على طريق تطور السينما المصرية فى السنوات الأخيرة ، وبالذات ، فى الربع قرن الأخير (١٩٥٢ - ١٩٧٥) :**

●● **افلام احمد بدرخان :** « مصطفى كامل » ، « الله معنا » ، « سيد درويش » ، « النصف الآخر » ، « نادية » .. هذا الى جانب أفلامه الغنائية التى شاركت فى تطوير الخط الغنائى فى السـينما .. وقد اهتم بدرخان بالعناصر الجمالية ، والديكورات ، والفخفخة ، وتفاصيل البيئة ، وكانت هذه العناصر سماته الخاصة فى تكنيكه ..

●● **افلام عز الدين ذو الفقار :** « رد قلبى » ، « شاطىء الذكريات » ، « موعد مع الحياة » ، « بين الاطلال » ، « نهر الحب » ، « موعد مع السعادة» « هارب من الحب » ، « طـريق الأمل » ، « شـارع الحب » ، « الرجل الثانى » .. واتسمت أفلامه بالطابع الرومانسى ، والعاطفية الواضـحة ، واللمسات الانسانية التى تميز بها ، وكان يهتم فى عمله بعنصر الاداء بشكل واضـح .

●● **أفلام صـلاح أبو سيف :** « الفتـوة » ، « لك يوم يا ظالم » ، « شـباب امرأة » ، « الأسطى حسـن » ، « ريا وسكينة » ، « بداية ونهاية » ، « بين السماء والأرض » ، « لوعة الحب » ، « الزوجة الثانية » ، « القاهرة ٣٠ » ، « لا وقت للحب » ، « القضية » ، « حمام الملاطيلى » ، « الكذاب » ، « وسقطت فى بحر العسل » .. ويعتبر صلاح أبو سيف واحد من رواد الواقعية المصرية فى تطورها ، وأفلامه ترتبط بالبيئة المصرية وبتفكير الانسان المصرى العادى فى تطلعه وفى بحثه عن حياة أفضل وفى صراعه ضد قوى القهر والضغوط من اجل الوصول الى آفاق رحبة ..

●● **افلام يوسف شـاهين :** « نداء العشاق » ، « باب الحـديد » ، « بابا أمين » ، « فجر يوم جديد » ، « صلاح الدين الأيوبى » ، « صراع فى



● كمال الشيخ .. المخرج المصرى الذى يتميز بالدقة فى عمله ، وبجراته فى تناول الموضوعات التى تمس الواقع المصرى وتعكس تفكير مصر الاجتماعى والسياسى .. كمال الشيخ ، يرى فى الصورة مع الفنانين المصريين : يوسف وهبى ، حسن الامام ، ماجدة ، يوسف شعبان ●

● افلام حسن الامام ، التى تخطت رقم ١٥٠ فيلما ، تمثل جانبا هاما من تاريخ السينما المصرية ، وهى ترتبط بالميلودراما الاجتماعية ، وأبرزها : انا بنت ناس ـ الملاك الظالم ـ اليتيمتان ـ زقاق المدق ـ بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية ـ شفيقة القبطية ـ خلى بالك من زوزو ـ دلال المصرية ـ بمبة كشر ـ العذاب فوق شفاة تبتسم ـ بديعة مصابنى ، ويرى فى الصورة حسن الامام ، عقيلة راتب ، شوشة ، ماجدة الخطيب ، سعيد صالح ، سهير البارونى ، احمد غانم ●



الوادى » ، « جميلة » ، « الاختيار » ، « الأرض » ، « العصفور » .. وتتميز أفلام يوسف شاهين باخلاصه الشديد للانسان المصرى ، فى بحثه عن الأزمة الذاتية والموضوعية ، وكان هذا البحث يتسم فى لغة يوسف شاهين السينمائية بالروح الطليعية .

● أفلام كمال الشيخ : « حب ودموع » ، « أرض السلام » ، « حبى الوحيد » ، « لن أعترف » ، « المخربون » ، « بئر الحرمان » ، « الرجل الذى فقد ظله » ، « حياة أو موت » ، « من أجل امرأة » ، « ملاك وشيطان » ، « الشيطان الصغير » ، « الليلة الأخيرة » ، « الخائنة » ، « اللص والكلاب » ، « غروب وشروق » ، « شىء فى صدرى » ، « ميرامار » ، « الهارب » .. ويعتبر كمال الشيخ امتدادا لمدرسة هيتشكوك من حيث التكنيك ، لكن الموضوعات التى يطرحها تتسم دائما ، بالبعد السياسى والفكرى الذى يعطى من خلال دراما اجتماعية تعتمد على المواقف ، والصراع ، والايهام ..

● أفلام حسن الامام : « الملاك الظالم » ، « وداع فى الفجر » ، « أنا بنت ناس » ، « حكم القوى » ، « المعجزة » ، « زقاق المدق » ، « دلال المصرية » ، « امتثال » ، « بنت بديعة » ، « انى أتهم » ، « حب فى الظلام » ، « بنات الليل » ، « الجسد » ، « قصر الشوق » ، « بين القصرين » ، « السكرية » ، « التلميذة » ، « شفيقة القبطية » ، « خلى بالك من زوزو » ، « ألمظ وعبده الحامولى » ، « أميرة حبى أنا » ، « بمبة كشر » ، « العذاب فوق شفاة تبتسم » ، « حكايتى مع الزمان » .. وتتسم أفلامه بالطابع الميلودرامى.

● أفلام حلمى رفلة : « عش الغرام » ، « معبودة الجماهير » ، « ابنتى العزيزة » ، « فتى أحلامى » ، « مهرجان الحب » ، « لحن السعادة » ، « وكان الحب » ، « انسان غلبان » ، « ليالى الحب » ، « عاشق الروح » ، « صوت الحب » ، « الوفاء العظيم » ، « شاطىء المرح » ، « الزواج السعيد » ، « الحب على شاطىء ميامى » ، « جفت الدموع » .. وتتسم أفلامه بميزتين واضحتين : الطابع الميلو درامى ، ومحاولة الخروج عن البلاتوه والتصوير بعيدا عن أجواء الاستديو ...

● أفلام توفيق صالح : « درب المهابيل » ، « المتمردون » ، « يوميات نائب فى الأرياف » ، « صراع الأبطال » ، « رجال فى الشمس » .. وتتسم أفلامه بالحس السينمائى الناضج وبالاتجاه الواقعى المتطور .

● أفلام عاطف سالم : « جعلونى مجرما » ، « خان الخليلى » ، « ليلة من عمرى » ، « النمرود » ، « معبد الحب » ، « شاطىء الأسرار » ، « غرام



● كمال عطية .. المخرج المصرى الذى قدم تجـاربا ناضجة فى السينما المصرية ، شاركت فى تطورها رغم قلة انتاجه . وأبرز أفلامه فى هذا الصعد : رسالة الى الله (قصة : عبد الحميد جودة السحار) ، قنديل أم هاشم (قصة : يحى حقى) ، الشـوارع الخلفية (قصة : عبد الرحمن الشرقاوى) ●





• لقطتان من أفلام المخرج الطليعى حسين كمال ، الذى قدم للسينما المصرية العديد من الافلام الناجحة التى شاركت فى تغيير لغة السينما المصرية ، وبينها : المستحيل ـ شىء من الخوف ـ البوسطجى ـ ثرثرة فوق النيل ـ لا شىء يهم ـ النداهة ـ على ورق سوليفان ـ مولد يا دنيا •



المليونير » « موعد مع المجهو » ، « المماليك » ، « ثورة اليمن » ، « صراع فى النيل » ، « أم العروسة » ، « السيرك » ، « الحفيد » ، « أين عقلى » ، وتتسم أفلامه باللمسة الانسانية ومحاولة الاقتراب من مشاكل الأسرة المصرية فى مفارقاتها ..

● **أفلام هنرى بركات** : « أنا الحب » ، « دعاء الكروان » ، « الحرام » ، « الباب المفتوح » ، « ليلة الزفاف » ، « أمير الانتقام » ، « موعد غرام » ، « أرحم دموعى » ، « ارحم حبى » ، « لحن الخلود » ، « نغم فى حياتى » ، « شىء فى صدرى » ، « سلاسل من حديد » ، « الخيط الرفيع » ، « سؤال فى الحب » ، « حبيبتى » .. وأفلامه تتميز باللمسة الرومانسية ، والعاطفية والتجديد الدائم ..

● **أفلام حسام الدين مصطفى** : « النظارة السوداء » ، « رجال فى العاصفة » ، « الأشقياء الثلاثة » ، « بطل للنهاية » ، « المشاغبون » ، جريمة فى الحى الهادى » ، « نساء وذئاب » ، « الطريق » ، « ، السمان والخريف » ، « هارب من الأيام » ، « الشحات » ، « قاع المدينة » ، « غابة من السيقان » ، «الرصاصة لا تزال فى جيبى » ، « الاخوة الأعداء » ، « صابرين » .. وأفلامه تتميز بمناقشة مشاكل الانسان المصرى ، وبمحاولة التقدم بالشكل السينمائى وبالقالب الفيلمى بما يتلاءم مع الحس المصرى على الشاشة ، وبما يخرج بالسينما المصرية الى العالمية ..

● **أفلام حسين كمال** : « المستحيل» ، البوسطجى ، « شىء من الخوف» ، « نحن لا نزرع الشوك » ، « أبى فوق الشجرة » ، « أنف وثلاثة عيون » ، « امبراطورية ميم » ، « ثرثرة فوق النيل » ، « دمى ، ودموعى وابتسامتى » « لا شىء يهم » ، « على ورق سوليفان » ، « مولد يا دنيا » ، « النداهة » ، « الحب تحت المطر » .. وأفلام حسين كمال تتسم بالتقدم الواضح فى التكنيك ، وبالجرأة فى مناقشة الموضوعات الملحة على الوجدانى الانسانى المصرى ..

● **أفلام كمال عطية** : « رسالة الى الله » ، «مع الناس » ، «عشاق الليل» ، « قتلت زوجتى » ، « عبيد الجسد » ، « آخر من يعلم » ، « طريق الشيطان» ، « بنت ١٧ » ، « المتهم » ، « مدينة الصمت » ، « البعض يعيش مرتين » ، « قنديل أم هاشم » ، « سوق السلاح » ، « الشوارع الخلفية » .. ورغم قلة أفلامه ، الا أنه يتميز بالجدية فى معالجة موضوعاته ، وبالأصالة فى طرح قضاياه من خلال فهم واع لمشاكل المجتمع المصرى ..

● **أفلام نيازى مصطفى** : « رصيف نمرة ٥ » ، « سجين أبو زعبل » ، « رابعة العدوية » ، « الساحرة الصغيرة » ، « لعبة الحب والزواج » ،



• نيازى مصطفى .. ارتبط بأفلام الاكشن والمغـــامرة ، الى جانب الافلام العـــاطفية والاجتماعية والميلودراما ، وفى الخمســـينات والستينات برزت سعاد حسنى فى أفلامه التى اخرجها ، وبينها : صغيرة على الحب ، فارس بنى حمدان ، لعبة الحب والجواز ، بابا عايز كده ، العريس يصل غدا •

« الجاسوس » ، « فارس بنى حمدان » ، « صغيرة على الحب » ، « شياطين الليل » .. وتتميز أفلامه بالحنين الى أفلام المغامرات والاكشن ، الى جانب اهتمامه الواضح بالطابع الميلو درامى والاستعراضى والكوميدى فى أفلامه ..

● **أفلام سعد عرفة :** « بيت من رمال » ، « الاعتراف » ، « دنيا البنات » ، « غرباء » ، « رحلة العمر » .. وتتميز أفلامه بالطابع الاجتماعى ومناقشـــة مشاكل الأسرة المصرية فى مختلف أبعادها العاطفية والحسية والمادية .. ورغم قلة عدد أفلامه ، الا انه يبدو مهموما بمشاكل الانسان المصرى فى أفلامه .

● **أفلام ســعيد مرزوق :** « زوجتى والكلب » ، « الخوف » ، « أريد حلا » ، « المذنبون » .. ويؤمن ايمانا واضحا بالسينما الجديدة ، وما استحدث



● سعد عرفة .. المخرج المصرى الذى تلح على وجدانه مشاكل الشـــباب والاسرة المصرية .. وعبد العزيز فهمى أبرز مصور السينما المصرية ، والذى استطاع بفهمه الخلاق أن يطور الرؤية الصورية فى الفيلم المصرى من خلال مجموعة أفلامه المتنوعة ..

الصورة يرى فيها ، أيضا ، المثل : حسين فهمى .. أثناء تصوير فيلم « غرباء » ●

فى مجالاتها من موجات تلغى الفهم الكلاسيكى العادى للحدوتة ، وتتعامل مع الموضوعات المختلفة من خلال الفهم الصورى ..

● **أفلام أشرف فهمى :** « القتلة » : « ليل وقضبان » ، « امرأة عاشقة » ، « حتى آخر العمر » ، « أمواج بلا شاطىء » .. ويهتم اهتماما واضحا بعنصر الحدوتة الاجتماعية ، وهو امتداد واضح لمدرستى عز الدين ذو الفقار وكمال الشيخ ..

● **وهناك مجموعة من المخرجين من جيل الوسط ، أو من الذين أعطوا بعض انتاجهم المؤخر فى الخمسينات أو الستينات** ، ويبرز منهم :



● لقطة لنور الشريف من فيلم سعيد مرزوق : زوجتى والكلب . سعيد مرزوق بفهمه المتطور للغة السينما ، استطاع أن يؤكد وجوده الفنى فى السينما خلال سنوات قلائل . أبرز أفلامه : زوجتى والكلب ، والخوف ، وأريد حلا ـ والاخير عرض فى مهرجان طهران فى العام الماضى .. و « المذنبون » أحدث أفلامه التى أخرجها هذا الموسم ●

● لقطة لسميرة أحمد من فيلم أشرف فهمى : « ليل وقضبان » . أشرف فهمى من المخرجين الشبان الذى استطاع أن يقدم للسينما المصرية فى الخمس سنوات الاخيرة أفلاما أكدت نجاحها الفنى والجماهيرى ، وبينها : القتلة ـ امرأة عاشقة ـ حتى آخر العمر ـ أمواج بلا شاطىء ـ شوق ●





• لقطة من فيلم محمد راضى ((الحاجز)) لنادية لطفى ونور الشريف . محمد راضى من المخرجين الشبان الذى قدم للسينما أكثر من فيلم ناجح (تكنيكيا ـ وتجاريا) ، نذكر بينهـا : أنا وابنتى والحب ـ أبناء الصمت •



• شادى عبد السلام • . أبرز المخرجين المصريين الشبان الذى كتب عنه فى العالم فى السنوات الاخيرة من خلال فيلمه ((المومياء)) . شادى يحضر الان لفيلمه الروائى الثانى: ((اخناتون)) وقد اختار له من الابطال : ناديه لطفى ، محمد صبحى ، وعددا كبيرا من ممثلى السينما والمسرح •



• لقطتان من فيلم محمـــد عبد العزيز : ((فى الصيف لازم نحب)) ، ويرى فيهما ، ماجدة الخطيب ، ونور الشريف ، وأميرة .. والفيلم عرض فى سوق أفلام طهران فى العـــام الماضى . لمحمد عبد العزيز أكثر من فيلم جديد خلال هذا العام : جنس ناعم ـ أذكياء .. ولكن أغبياء ـ عالم عيال عيال •

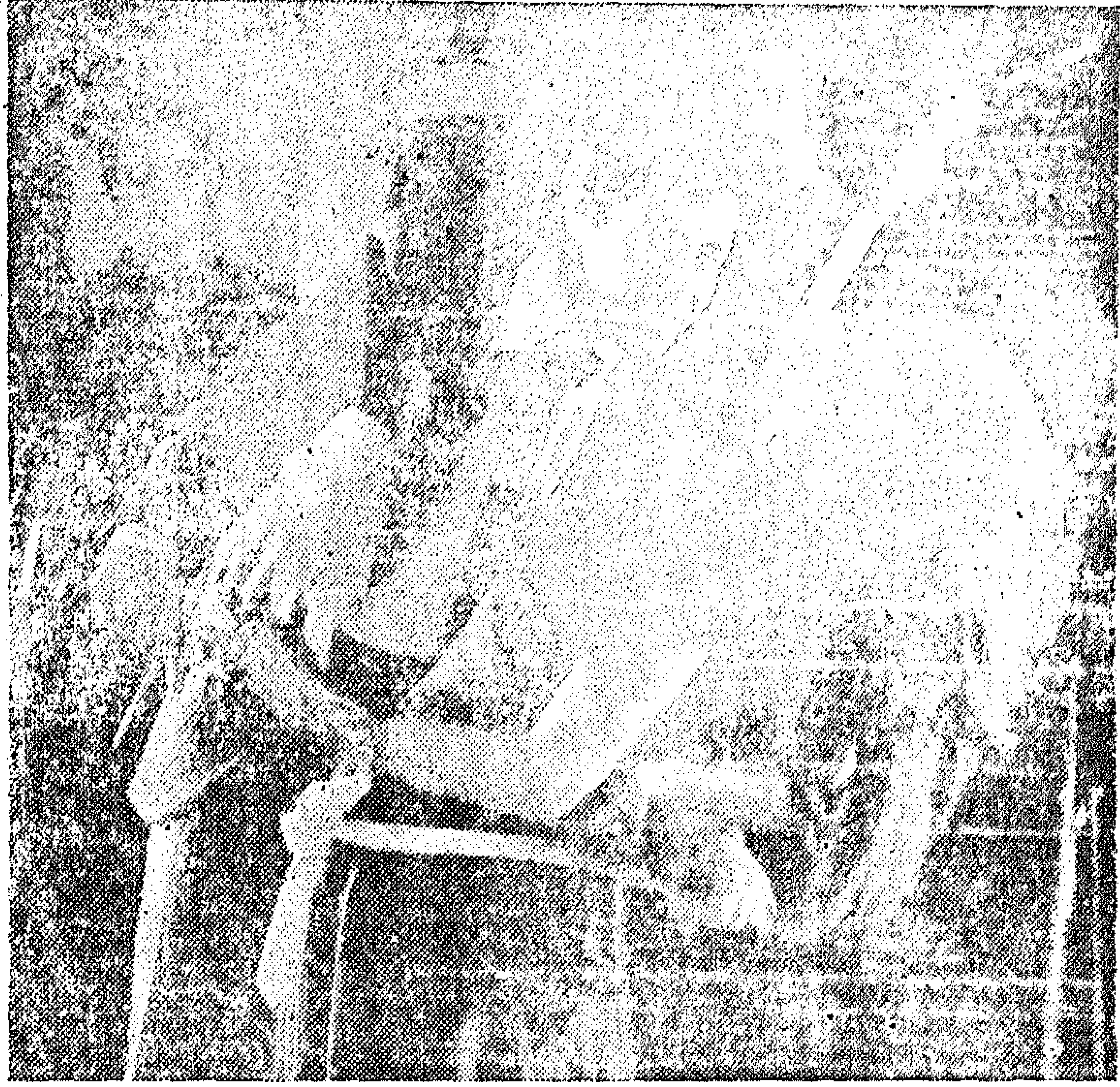




• لقطة من فيلم على بدرخان « الحب الذى كان » لسعاد حسنى ، وأيهاب نافع ، وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ..
من أفلام على بدرخان الجديدة خلال هذا الموسم : « الكرنك » •

• لقطة من فيلم المخرج حسن يوسف : « الجبان والحب » ، وهو الفيلم الثانى الذى أخرجه بعد تجربة طويلة فى عام التمثيل . الفيلم الاول كان « ولد ، وبنت ، والشيطان » ..
ويرى فى الصورة حسن يوسف ، وشويكار فى لقطة من : الجبان والحب •





● لقطة من فيلم : ((مين يقدر على عزيزة)) ، بطولة سهير رمزى ، وحسين فهمى (اخراج : احمد فؤاد ـ انتاج افلام جمجوم) ●

● لقطة من فيلم ((المخادعـون)) بطولة وانتاج حسن حامد .. بين افلام حسن حامد الجديـدة : مخلص أمين للبيع (بطولة : نيللى ، محمد عوض) أنا والحرامى (بطولة ناهد شريف صفـاء أبو السـعود ، عادل أمام عبد المنعم) ●



حلمي حليم: (ايامنا الحلوة ، حكاية حب ، طريق الدموع ، مراتي مجنونة مجنونة ، الحياة حلوة) .

محمود ذو الفقار : (رنة الخلخال ، أنا وقلبي ، للرجال فقط ، اغلى من حياتي ، اعترافات زوج ، الرباط المقدس ، موعد مع الماضي ، نساء محرمات ، سنوات الحب ، الأيدي الناعمة ، افراح ، نورا ، المراهن الكبير ، المراهقة الصغيرة) .

ابراهيم عمارة : (صحيفة السوابق ، ربيع الحب ، سجن العذارى) .

فطين عبد الوهاب : (وهبتك حياتي ، الأخ الأكبر ، اشاعة حب ، الزوجة ١٣ ، عندما نحب ، بلا دموع ، المحرر الفنى ، طريق الفردوس ، مراتي مدير عام) .

احمد ضياء الدين : (مدرس خصوصي ، الليالي الطويلة ، ثم تشرق الشمس ، من غير ميعاد ، الباحثة عن الحب ، سكون العاصفة ، بيت الطالبات) .

حسين حلمي المهندس : (الوديعة ، حواء على الطريق ، الأضواء) .

خليل شوقي : (الجبل ، معسكر البنات ، جنون الشباب) .

ومن المخرجين الجدد ، الى جانب شادى عبد السلام وسعيد مرزوق ، والذين ظهروا في الخمس سنوات الاخيرة :

ممدوح شكري : (زائر الفجر) .

محمد راضي : (الحاجز ، الابرياء ، انا وابنتي والحب ، أبناء الصمت)

محمد عبد العزيز : (في الصيف لازم نحب ، جنس ناعم) .

مدكور ثابت : (صور ممنوعة) ، (فلوس .. فلوس) .

نادر جلال : (بدور) .

على بدرخان : (الحب الذى كان ، الكرنك) .

على عبد الخالق : (أغنية على الممر) .

غالب شعث : (الظلال في الجانب الآخر) .

حسين يوسف : (ولد وبنت والشيطان ، الجبان والحب) .

مدحت بكير : (دعوة للحياة) .

احمد فؤاد : (الكل عاوز يحب ، مين يقدر على عزيزة ، المخادعون ، الحب سنة ٢٠٠٠) .

عدلي خليل : (شهيرة)

شفيق شامية : (حادثة شرف)

صبحي شفيق : (التلاقي)

محمد بسيوني : (الرجل الآخر)



• نجلاء فتحى
فى لقطة من فيلم
((الظلال فى الجانب
الآخر)) اخراج غالب
شعث •



● لقطــة من فيلم حســام الدين مصطفى ، ((الرصاصة لا تزال فى جيبى)) ، بطولة محمود ياسين، نجوى ابراهيم ، يوسف شعبان ، (انتــاج : مراد رمسيس نجيب) ●

● **ونقف هنا عند بعض الافلام المصرية** ، التى حققت نجاحا ملموسا فى السنوات الاخيرة ، على مستوى الموضوع والشكل الفنى :

● **ربما كان فيلم ((الرصاصة لا تزال فى جيبى)) من أفضل الافلام التى انتجتها حرب أكتوبر ، فكرا وتكنيكا ، فهو يحتل مكانة عاليــة بين مجموعة الأفلام التى بدأت تعرف طريقها للناس مع انتصارات أكتوبر المجيد . وهو يؤكد قدرة الفيلم المصرى على العطاء ، وبسخاء .. وهنا نحاول تقديم قراءة نقدية للفيلم .**

اولا : القصة ، والسيناريو ، والحوار ..

احسان عبد القدوس ، كاتب مرهف الحس ، الى جانب قدراته الفنية والابداعية ، فهو يكتب من منطلق « عشق مصر » ، لذلك نجده أسرع روائى يعبر عن أحاسيسه ومشاعره ، وقد كان دائما ، كذلك ، وهذا « العشق » الذى أعطاه احسان فى الرواية ، وفى القصة القصيرة ، وفى عشرات المقالات والانطباعات الصحفية والسياسية ، يتوج نفسه فى أعقاب أكتوبر بهذه الرؤية

القرية ، وفى ساحة القتال بأكتوبر . وهذا التجسيد ، يعكسه فى « عشق » ، التى نلتقى بها فى « الرصاصة لا تزال فى جيبى » . فاحسان ، استطاع فى هذه القصة السينمائية ، أن يقدم لنا احساس مصر ومشاعرها فى المدينة ، وفى احداثا ، وشخوصا ، وحوارا . فالقصة ، كتبت فى تلقائية شديدة ، لذلك تحس فيها بعدم الميل للخطابية أو المنبرية التى ميزت العديد من أعمـــال اكتوبر . انها كتبت باحساس المصرى الذى عايش أحداث مصر قبل المخاض ولحظة الميلاد العظيم الذى أعاد الى قلب مصر الخفقان الكبير والروح العظيمة التى افتقدتها طويلا تحت صدأ وركام الهزيمة والانحسار .

قصة احسان ورؤيته ، هنا ، تضعنا أمام فيلم سياسي ووطنى من الطراز الأول . فيلم لا يقف عند حد حدث عبور مصر فى أكتوبر ١٩٧٣ نفسه . بل يعود الى لحظات المخاض . .

ثانيا : الاخراج ، والتصوير ، والمونتاج :

حسام الدين مصطفى . . مخرج متجدد ، خلاق . استطاع خلال سنوات ليست بالكثيرة ان يؤكد أسلوبه وتكنيكه الواضحين فى الفيلم المصرى .

حقيقة بدأ حسام الدين مصطفى فى تجربته الأولى من خلال أفلام «الاكشن» و « التوتر » ، و « الصدمة » ، بل ولجأ فى بعض أفلامه الى طابع الفانتزى والكوميدى ، الا أنه استطاع من خلال أفلامه الجادة أن يعكس فكرا واضحا ، بلور نفسه فى أفلام مثل : « الطريق » ، « السمان والخريف » ، «الشحات»، « قاع المدينة » ، ، « غابة من السيقان » . فهذه الافلام تعكس رؤية واضحة لحسام . . وهذه الرؤية تطورت من موقف « البحث» الى موقف « الرفض» . وقد ارتبطت رؤية حسام فى مجموعة أفلامه هذه بالرؤية الأدبية للأدباء ، فكما نحس ان العديد من أفلامه هذه مأخوذة عن قصص وروايات جيدة لادباء معروفين : نجيب محفوظ ، احسان عبد القدوس ، يوسف أدريس . . فمن خلال « صابر » فى : (الطريق) لنجيب محفوظ ، فجر حسام الدين مصطفى مشكلة الانتماء واللا انتماء والبحث عن الأب الروحى والفكرى ، ومن خلال « عيسى الدباغ » عكس حسام الدين مصطفى « السمان والخريف » موقف الرفض والثورة ، ومن خلال « عمر الحمزاوى » فى شحات نجيب محفوظ ، صور حسام الدين مصطفى موقف الرفض والعبثية للواقع الذى أدانه الكاتب، بينما فى « قاع المدينة » و « غابة من السيقان » ، يعلن رفضه لواقع المدينة المرير ، وهذه المرارة يعكسها على المستوى الاخلاقى والفكرى فى صور المتناقضات والمفارقات التى عرضها . . وقد استطاع حسام ، خلال سلسلة هذه الأفلام أن يجد نفسه فنيا وفكريا ، واستطاع أن يصل الى وجدان الناس بنجاحه وقدرته على توصيل معان بذاتها وفى اطار قالب تفرضه متطلبات الواقع والضرورة الفنية . .

وحسام فى فيلم « الرصاصة لا تزال فى جيبى » يصل بهذه القدرة الى القمة ، فهو يقدم لنا فكرا أصيلا مثلما يقدم لنا اطارا فنيا طيعا يقـدم فيه تجربته .. وقد استطاع ان يكون بطيئا حيث يحتاج الايقاع البطء ، وكان سريعا حيث يفرض عليه الايقاع هذه السرعة .. وهو يقدم لنا حدث العبور ، أو الميلاد العظيم لمصر ، من خلال قصة حب عارمة بين محمد « المثقف » ، وبين فاطمة « ابنة عمه » . وبينهما يعقد علاقة حب من نوع غريب . فهى ليست البنت العادية التى تستهوى أى شاب ، ثم أن العلاقة نفسـها ليست نزوة عاجلة أو سريعة ، وهى ليست فى نفس الوقت علاقة حسية مبنية على الجنس، والرغبات ، انها أكثر قداسة ، فمحمد ينظر الى فاطمة نظرته الى مصر ، فهى الحبيبة والامل والثورة ، وكذلك ، هى ، تنظر اليه على أساس انه فارس الأمل والحلم .. عندما كان مستغرقا فى قراءاته ، لم يرها فى وضوح ، وعندما كان منصرفا عنها ذلت ، فوقعت ، وكادت أن تتلطخ بالطين ، لكنـه عنـدما حارب ، وقاتل ، وعبر ، عادت اليه بسمة ريقـة كالربيع .. مات الحـزن والخوف من عينيها ، فرآها كما لم يرها من قبل من فرط فرحتها وفرحه بالعبور ..

والحبيبة ، يتقاتل عليها « العوازل » .. والعوازل هنا ، أعداء مصر .. فالرجل الذى أرسله التنظيم السياسى ليكون حكما على القرية ، ومعاونا لأهل البلدة فى مشاكلهم ، كان يريد ان يسرق ويأخذ كل شىء ، أموال الجمعيـة الزراعية وغير الزراعية ، وبين ما أراد ان يسرق جمال القرية « فاطمة » ، وهى صورة من نور مصر وجمالها ، لكنه لم يستطيع أن يسرقها . فى اللحظة المناسبة ، سقط ، واختفى ، ووجدت « فاطمة » ، من يعيد إليها الثقة ، ويعرف كيف يحميها .. وقصة الحب التى غلفت برمزية واضحة ، تعكس صورة مصر بذكاء ، خلال سنوات المرارة والهزيمة ، وخلال لحظات المخاض، وخلال الميلاد العظيم لاكتوبر ، مثلما تعكس صورة فرحها بالعبور والانتصار .. وحتى وهى فرحة بالانتصار ، كانت دائما ، تريد أن تطمئن على مستقبلها وأيامها القادمة . سألت الحبيبة فارس أحلامها بعد عودته من الحرب عن الرصاصة التى كان دائما يحتفظ بها فى جيبه ، فطمأنها ، أنه سيظل يحتفظ بها حتى يموت الخوف ، حتى يسود الامان ، حتى يسقط جدار القلق والرعب فهذه الرصاصة كانت سببا فى عودته الى الرشد . كان فى البداية ، محمد ، يخشى الرصاص يهابه ، لانه كان غارقا فى الكتب والفلسفة ، لكنه عندما أحس بالخطر يهدد حبيبته ويهدد أهل القرية قاوم الرجل الذى أراد أن يســرق كل شىء ، احتفظ بالرصاصة ليقتله ، لكنه عندما فكر جيدا ، توصـل الى مقولة أن هذا الرجل ليس الا صورة لفساد متعدد ومتنوع ، وعليه أن يقتل

الأصل لا الصورة ، حتى يسقط جدار الخوف ، عليه ان يصوب الرصاصة أولا الى العدو الرئيسى ، ويعبر ، وبعدها يبحث عن الصور الباهتة لأمثاله وغيره ، فسرعان ما يدخلون هؤلاء الجحور بعدما يسقط جــدار الرعب الأصلى ..

وقد استطاع حسام الدين مصطفى ، ان يقدم لنا صورا حية ، ورائعة للمعارك ، من خلال قدرته الذكية على التحكم فى الجماهير والجنود أمام الكاميرا ، ومن خلال حسن استخدامه وتوظيفه لكل « الشوزتات » التى استغلت فى عمليات المونتاج والتى تعود الى افلام وثائقية وتسجيلية للعبور وللحرب . كان حسام متمكنا أشد التمكن بقدرته على التحكم فى المجاميع ، كما استطاع بذكاء ان يوظف كل شيء من أجل الوصول الى صور خلاقة تعبر فى النهاية عن رؤية مصرية أصيلة لأكتوبر واحساس كل انسان بالعبور ، من واقع المدينة ، من واقع المقاتل ، من واقع أهل القرية .. فكان الفيلم رؤية صادقة لمصر الحب ، مصر أكتوبر ، مصر العبور ، مصر التى عبرت الهزيمة على كافة المستويات .. وبالتالى كان الفيلم « عبورا » ، آخر ، بالنسبة للسينما المصرية على المستوى الفكرى والتكنيكى .. فالفيلم يؤكد قدرة السينما المصرية على العطاء والتفوق ، فكريا وطنيا .. واجدنى فى هذا الفيلم مشدودا الى ايجابيات الفيلم أكثر من السلبيات البسيطة التى لا تذكر ويقل حجمها الى جانب الوثبة العظيمة التى يحققها الفيلم ، وربما كانت هذه الهنات ، وهذه المآخذ البسيطة ، تعود أساسا الى حرارة الانبهار بالتجربة أو لأن السينما تقف لأول مرة أمام تجربة فريدة من هذا النوع ، وبعض هذه المآخذ أذكر بينها ازدياد حجم فصول المعارك ، فقد كان من الممكن التقليل منها ، أو ادماجها أكثر فى الفيلم عن طريق المونتاج ..

ثالثا : الأداء الدرامى ، والتصوير ..

الأداء الدرامى ، فى هذا الفيلم متفوق : محمود ياسين ، يقدم دورا عظيما ، فى تاريخ أدائه ، وأداء محمود الذى ينطلق أساسا من القلب ، تحس بتلقائيته وعفويته ، فسر نجاح محمود هذه العفوية التى تنبعث من القلب ، وهذه المصرية التى يصطبغ بها أداؤه وملامحه ..

حسين فهمى .. أداؤه كان طيعا ، وغنيا ، فى شخصية الضابط المقاتل ..

نجوى ابراهيم .. كانت فى قمة أدائها وهى تقدم دور فاطمة ، الحبيبة ، التى تعانى مرارة مصر قبل الميلاد العظيم ، الحبيبة التى تنهمر دموعها بالفرحة لعودة فارس الأمل اليها بالإنتصار ..

محيى اسماعيل .. يقدم لنا دورا جـديدا عليه ، وقــدمه فى اجادة واضحة .. دور المقاتل الاسرائيلى ..

عبد المنعم ابراهيم .. قدم دورا جيدا ، أيضا من خلال شخصية المحب لمصر ، والذى يخشى عليها من « أولاد الحرام » ، فكان بمثابة العين أو الساعد

يوسف شعبان .. قدم أداء متنوعا جيدا ، من خلال تقديمه لشخصية الانتهازى السياسى ، دور يضيف أمجادا الى دوره فى سرحان البحيرى فى فيلم « ميرامار » ..

كذلك استطاعت حياة قنديل أن تؤكد قدراتها فى الأداء ، مثلما قــدم أحمد الجزيرى أداؤه فى ذكاء .. كذلك كان بقية الممثلين فى أحسن أدوارهم : سعيد صالح ، صلاح السعدنى ..

وكان الفهم الواعى للتصوير عنصرا واضحا فى اكمال رؤية الفيلم الناجحة ونضوجها ..



● ماجدة الخطيب ، بطلة ومنتجة فيلم : زائر الفجر (اخراج : ممدوح شكرى) ، قصة د. رفيق الصبان ديكور وتصميم مناظر : نهاد بهجت . تصوير : مصطفى أمام ●

● فيلم « زائر الفجر » .. للمخرج الراحل ممدوح شكرى تجربة ناضجة تماما ، على المستوى الفكرى والفنى ، فى نفس الوقت .. فهى تعرض للعديد

من القضايا التى تمس الانسان المصرى على المستويات الفكرية والعاطفية والاجتماعية ، وان كانت تتخذ من جريمة قتل بطلة الرواية منطلقا لها .. فنادية شريف « ماجدة الخطيب » ، مناضلة سياسية مرت بظروف قاسية صعبة ، جعلتها ترفض الكثير من العلاقات حتى زوجها « يوسف شعبان » الذى ارتبطت به من خلال عملها كصحفية رفضته كزوج عندما تبينت أن احاسيسه مزيفة ، وانه لا يهتم الا بذاته كطبيب يريد أن يحيا حياته الخاصة ، فهو فى نفس الوقت الذى يخونها فيه مع صديقتها « رجاء الجداوى » يخون رسالته كطبيب ولا يستهدف من مهنته الا الكذب وتحقيق رغاباته الذاتية .. وترتبط نادية شريف « ماجدة الخطيب » بالعديد من العلاقات ، كانسانة ، وكمفكرة ، وكمناضلة ... ترتبط بمدير المجلة التى تعمل بها : « شكرى سرحان » ، الذى يجمعها به الفكر والعمل ، وترتبط بغيره بالعديد من الشخصيات كانسانة لها تجربة سياسية من ورائها تدخل السجن ، وتحس بشتى الضغوط ، حتى تجد نفسها فى النهاية محاصرة من كل العيون التى تحصى عليها نشاطها ..

والفيلم « الذى كتب قصته : ممدوح شكرى مع د. رفيق الصبان » ، يضعنا منذ اللقطة الاولى أمام جريمة نادية شريف « ماجدة الخطيب » ، التى وجدت ميتة فى شقتها ، وأبلغ عنها .. ومنذ اللحظة الاولى يبدأ المحقق « عزت العلايلى » ، فى تتبع كل صغيرة وكبيرة ، لمعرفة ما وراء القضية .. وقد كان من الممكن منذ بداية القضية ان تحفظ وتقيد كميتة عادية ، لاسيما وان الطبيب الشرعى قد اكد فى تقريره ، ان موت نادية قد جاء نتيجة هبوط فى القلب داهمها .. لكن كما حدث فى فيلم « زد » ، لم يصمت المحقق عند هذه الحدود ، واحس بأن وراء مقتل نادية لغز من الألغاز ، تماما كما أحس محقق « زد » ، بأن بطله لم يمت نتيجة القدر عندما دهمته سيارة ، وظل يمسك بخيوط القضية حتى وصل بها الى الجناة الحقيقيين ، فبطله كان يدمغ حكومة « كارامنيلس » فدبرت له مؤامرة ليلقى حتفه — والغريب أن المحقق قد اكتشف من تتبعه لكافة الخيوط أن الجناة الحقيقيين هم سلطة البوليس ومن بيدهم كل الامور ..

بنفس الاحساس انطلق محقق زائر الفجر « عزت العلايلى » ، خاصة وانه أحس بأن فى وجه نادية بعض الخدوش ، وان جثتها مسجاة على أرض الشقة بشكل يبعث على الريبة .. وفى البداية بدأ يسأل الجيران والبواب ، سأل الشقة المجاورة ، وسأل الشقة المواجهة ، وسأل طباخها القديم ، وسأل مدام نانا « تحية كاريوكا » الكوافير التى تعرف كل الأسرار وتتاجر فى الجنس

وراء « برافان » دكانها .. ويسأل زوجها الطبيب ، ومدير الصحيفة التى كانت تعمل بها ، وجارها الرسام ، ولم يبق من المتصلين بها غير صـــديقة الرسام وصديقتها « زيزى مصطفى » ، التى كانت تحيا فى بيت نانا وأنقذتها نادية . وأخذت تزورها ، بينما هى نزيلة بنسيون قديم فى القلعة .. وظلت على صلة بها حتى لفظت أنفاسها ..

يشك المحقق فى كل هذه الشخصيات ويسأل نفسه ، دائما :

من قاتل نادية شريف ؟

الزوج « يوسف شعبان » .. ربما ، فله مصلحة فى ذلك ..

الصحفى « شكرى سرحان » .. ربما ، لانه زميلها فى السياسة ...

الرسام « محمد لطفى » . فربما طمع فى شىء لديها .

الطالب « سعيد صالح » .. ربما ..

صديقتها « زيزى مصطفى » .. ربما ، أيضا .. فقد كانت اخر من تركها ، ثم هى التى ابلغت عنها ..

لكن كل هذه الشكوك تضيع هباء ، عندما لم يستطع تأكيدها .. ومن خلال هذه الرحلة الطويلة من الشك والقلق وعلامات الاستفهام ، يعرض لنا الفيلم تناقضات الواقع والمفارقات الغريبة التى يحياها المجتمع على المستويات العاطفية ، والفكرية ، والاجتماعية .. فالزوج « الطبيب » ، الذى اتسمت فيه سمة مبادىء ، كان مزيفا لا يهمه مصلحة مرضاه ولا شعور زوجته .. ومدام نانا ، امراة تتاجر بكل شىء من أجل النقود وتفتح بيتا خاصا للدعارة متسترة وراء محل كوافير ، وهى تورد النساء لكل صاحب مال ونفوذ .. وصديقتها باعتها حتى تصطاد زوجها .. والانسانة الوحيدة التى بقيت معها فى اخر ايامها « زيزى مصطفى » مطحونة ، كانت مدام نانا تريد أن تقدمها طعما سائغا لزبائنها .. لكن بين هؤلاء كان اناس رأت فيهم نادية الارتباط الابدى ، ومن أجلهم ضحت بحياتها ..

● فيلم : ليل وقضبان

تمثيل : سميرة أحمد ، محمود مرسى ، محمود ياسين ، توفيق الدقن ، أحمد عبد الحليم ، على الشريف ، عبد السلام محمد ، محمد السبع ، مجدى وهبه .

قصة : نجيب الكيلانى ، سيناريو وحوار : مصطفى محرم .

تصوير مصطفى امام

اخراج : اشرف فهمى .

يطرح الفيلم سؤالا هاما : الانسان عندما يخطىء فى الحياة ، وينتهى به المطاف الى السجن ، هل يتحول السجن بالنسبة اليه الى نوع من القصاص أم محاولة لتغيير سلوكه ليصبح مواطنا صالحا . والقصة تعالج من خلال أحداث واقعية تجرى فى الاربعينات فى احد الليمانات فى الاقاليم ويحاول اشرف فهمى ، هنا ، أن يعالج القصة بالوصول الى شكل ملائم للمضمون الذى يود ابرازه .. واشرف من المخرجين الذين لا يلهثون وراء الشكل ، وانما يشده المضمون ، وهذا المضمون هو الذى يفرض اسلوبا بذاته ، لا العكس ..

● **فيلم « بيت من رمال »**

تمثيل : بوسى ، على كمال ، احمد مظهر ، مريم فخر الدين ، صلاح منصور ، عدلى كاسب ، قصة وسيناريو وحوار : سعد عرفة ، انتاج : عبد العزيز فهمى ، تصوير : عبد العزيز فهمى ، اخراج : سعد عرفه .

الصراع بين شباب اليوم ، والجيل الماضى ، موضوع « بيت من رمال » الجيل الذى يحيا المتناقضات ، يقرأ قصص الحب ، ويشاهد السينما ، ويتعرض لدراسة الجنس بصراحة .. كيف يحيا حياته ، ويحقق أحلامه ، وهو فى نفس الوقت مشدود الى تقاليد الاسرة التى عاشت فى ظروف مخالفة وتربت وفقا لتقاليد وافكار قديمة . والقصة تروى من خلال قصة حب بين طالب فى كلية الهندسة وتلميذة فى سن ١٥ سنة ...

● **فيلم « السلم الخلفى »**

تمثيل : ميرفت أمين ، حسن يوسف ، نور الشريف ، عبد المنعم ابراهيم ، صفاء أبو السعود ، غسان مطر ، فاطمة مظهر ، حسن البارودى ، نيفين ، عبد الخالق صالح ، سعيدة جلال ، حامد مرسى ، كوثر العسال ، حلمى هلالى بالاشتراك مع المطرب موفق بهجت ، والمطربة ندا ، والراقصة نجوى فؤاد .

قصة وسيناريو وحوار : كامل حفناوى .

مدير التصوير : مصطفى امام .

الالحان : محمد ضياء الدين .

الموسيقى التصويرية : فؤاد الظاهرى .

كلمات الاغانى حسين السيد .

مونتاج : سعيد الشيخ .

اخراج : عاطف سالم .

يريد عاطف سالم فى هذا الفيلم ، ان يرسم حياة الناس من خلال الجانب الخلفى ، من خلال حياة الذين يحيون فى عمارة ، بتناول مشكلات هذا المجتمع الضيق ، الواسع من خلال سلم الخدم . فهذه الفئة من البشر لها عالمها الخاص الحافل بالاسرار ..

● فيلم : الشوارع الخلفية

قصة : عبد الرحمن الشرقاوى

اخراج : كمال عطية

فيلم « الشوارع الخلفية » ، من أفضل الافلام التى تصور مرحلة هامة من مراحل الوطنية فى مصر ، ابان حكم اسماعيل صدقى ، وخلال تعطيل الدستور ، وضياع الحريات ، وغياب الديمقراطية : مرحلة الثلاثينات .. وقد كان ، دائما ، الاقتراب من تطور الحركة الوطنية فى مصر ، يبدو فى الافلام مشوها أو غثا أو مسطحا ، أو يعرض ، فى كثير من الاحيان ، بشكل فج من خلال الكباريهات ومشاهير الراقصات والغانيات . و « الشوارع الخلفية» كان أول فيلم وطنى يتعرض لتيار الحركة الوطنية فى تطورها ، ويعرض بعد اكتوبر ١٩٧٣ ؛ فمنذ حرب رمضان والعديد من الافلام الهابطة والميلودراما التى تنزع الى الجنس الرخيص والكباريه ملأت الأسواق ، باستثناء قلة من الافلام الجيدة . ولا نزعم أن فيلم « الشوارع الخلفية » فيلم متكامل مائة فى المائة ، لكنه بشكل ما محاولة هادفة لاستشراف نضال الشعب المصرى فى فترة ما من خلال انحسار تيار الحركة الوطنية نتيجة تحالف الرجعية .

« الشوارع الخلفية » .. قصة عبد الرحمن الشرقاوى ، كتبها فى أواخر الخمسينات ، بعد أن اصدر روايته الشهيرة « الأرض » ، و « قلوب خالية » ، و « احلام صغيرة » و « أرض المعركة » ، وعددا من القصص القصيرة ، التى كانت دائما تستشرف الحياة فى القرية المصرية ، حتى ارتبط الشرقاوى بالقضايا الفلاحية ، وقيل أنه كاتب القرية المصرية فى القصة منذ الدكتور هيكل فى روايته الشهيرة « زينب » باستثناء محمد عبد الحليم عبد الله ، وكما يبدو أن الشرقاوى ، رأى أنه لابد أن يعكس تجربته فى « المدينة » ، بعدما عكسها فى « القرية » ، فكانت « الشوارع الخلفية » . والرواية تبدو بين أعمال الشرقاوى .. من الأعمال الجيدة « فكرا ، وتكنيكا » .

وقد اعد الرواية للسينما عبد المجيد ابو زيد ، وحاول فيها أن يحافظ على الخط الدرامى الاساسى للعمل الروائى . حقيقة كان هناك ضغط

للشخصيات أو توسيع لبعضها على حساب الاخرى ، ولكن كان دائما هناك التزام بالخط الفكرى والسياسى للعمل كأصل .

وكمال عطية ، حاول فى فيلمه هذا ، جاهدا أن يقدم بانوراما عامة لمصر فى ظلال الظروف الصعبة ، عندما كانت مصر سجينة بعد تعطيل الدستور وانحسار تيار الحركة الوطنية . وقد اعتمد كمال فى فيلمه هذا على المواقف والشخصيات ، ليقدم مدلولات اجتماعية ، فى المدى البعيد تعطى تفسيرات مختلفة عن المرحلة كفكر وسياسة . واتخذ من الشخصيات المتنوعة نسيجا عرض من خلاله أحداث الفيلم ، وبالتالى ، رؤيته .. فى « شكرى عبد العال » الضابط المبعد عن الجيش ، يعود فى فترة صعبة الى منصبه ، حزينا واجما ، خشية أن يقال عنه « أنه يساوم » ، وتظل هذه القضية تؤرقه طول الوقت ، ويلعب دور شكرى « محمود المليجى » ، ومن خلال أسرة شكرى ، زوجته « علية عبد المنعم » ، وبناته : راوية عاشور : مشيرة ، رجاء صادق .. ينحرك كمال عطية ، فدرية « راوية عاشور » ، الطالبة تحب سعد داود « نور الشريف » ، الذى يرتبط بأسرة تمثل الطبقة الوسطى فى تخلخلها .. فالاب « محمد توفيق » ، عجوز ، باهت الشخصية أمام زوجته « سناء جميل » ، تهاجمه وتسبه وتلعنه ، بينما تدلل ابنها سعد ، وتناديه بـ « سوسو » ، الأمر الذى يضايقه ويحسسه دائما أمام الجميع أنه ما زال طفلا ، بينما هو شاب متفتح فى المدرسة الثانوية ، يقود المظاهرات مع زملائه ، وبينهم صديقه « أشرف عبد الغفور » الطالب بالمدرسة ، والذى يحيا فى كنف أخيه الطبيب رمزى « عبد الرحمن أبو زهرة » . وفى نفس الحى ، نجد نماذج أخرى تمثل الحى الشعبى فى تلك المرحلة الدقيقة .. صاحب المكتبة الشعبية الصغيرة « محمد شوقى » ، وصديقه عبده « محمود أبو زيد » .. الارتيست التى تكسب عيشها بالرقص فى الافراح وسهرات القاهرة « ماجدة الخطيب » وينتهى بها المطاف الى أن تمرض بالسل من جراء السهر والفقر .. الزوجة الصغيرة « سميرة محسن » التى تحيا مع رجل يكبرها بكثير .. الخادمة « رجاء حسين »التى تعشق فى صمت ابن سيدها « نور الشريف » ، وتحس بالسعادة فى القرب منه ، ولا ترفض السيد « محمد توفيق » عندما يأتيها فى الليالى خلسة من وراء زوجته ليرقد الى جوارها فى المطبخ ..

هذا الحى ، الذى يمثل « الشارع الخلفى » لمصر ، فى فترة من فترات مصر العصيبة ، حاول كمال عطية أن يعكسه من خلال متناقضات المجتمع المصرى ومفارقاته .. وخلال هذا الجو الاجتماعى ، كانت تدور الاحداث السياسية ، وكان أبناء الحى ينطلقون الى الحياة العريضة ليشاركوا فيها ..

وكانت مظاهرات الطلبة ، هى الخيط الاساسى الذى اتخذه كمال عطية ليعبر به عن ثورة أو فورات الطبقة الوسطى من الطلبة فى ذلك الوقت ..

لقد رسم كمال عطية فى هذا الفيلم الابعاد الاجتماعية والعاطفية للطبقة الوسطى ، كما رسم صورة دقيقة للصراع الذى كان يدور بين الفئات الوطنية والرجعية والاستعمار فى الثلاثينات . ولم يعط كمال عطية رؤيته هذه من خلال شكل تقليـدى ؛ بل حاول أن يقدم لغة سينمائية مستفيدة من الافكار الجديدة ، فعقد نوعا من التزاوج بين السينما الكلاسيكية واستفاد من صيحات السينما الجديدة ، وكان يحتذى فى اسلوبه بالاطار الذى نجد اصداء له فى كثير من الاعمال السوفيتية المأخوذة عن روايات شهيرة مثل « الاخوة كارامازوف » ، و « البعث » ، و « انا كارنينا » ولكن ما أخذ عليه من هنات وعيوب فى الفيلم بعض الاطالة التى استغرقتها الفلاشات باك المتعددة ، فقد كان من الممكن أن تكون مثل الومضة ، مثلا مشهد حلم رقصة الباليه كان طويلا ، واتسم مشهد التمثيل الذى يربط بين عقدة هملت وعقدة سعد داود بالاطالة غير المستحبة .. كما كان هناك عدد متزاحم من الشخصيات كان من الممكن ضغطها ، لكن ما يشفع له هذا ، انه حاول أن يعطى بانوراما لمصر فى فترة صعبة من خلال الحى الشعبى ..

عيب اخر ، ان التعبير عن الفكر الوطنى فى ذلك الوقت لم يكن صداه فحسب مظاهرات الطلبة أو التنظيمات العامة المبهمة التى يتبينها المشاهد فى الفيلم ، وانما كانت هناك اتجاهات وتيارات تتصارع تمثل تيار الحركة الوطنية فى تطورها ، وكان لابد من أن يعكسها كمال عطية فى فيلمه وهو يعطى بانوراما عريضة للمجتمع المصرى فى الثلاثينات ..

نور الشريف .. فى « الشوارع الخلفية » ، يعطى نموذج البورجوازى الصغير فى همومه ، وقلقه ، وبحثه عن الأفضل ، لكنه أسير اسرة متفسخة ، ورغم ذلك يقاوم ويعطى مثلا وطنية ، يصل الى حد الموت .. ماجدة الخطيب .. تعيد للاذهان دورها فى فيلم « قنديل أم هاشم » . فهى تمثل هنا دور ابنة الحى الفقيرة ، التى تكسب خبز يومها بالرقص فى السهرات والليالى ، وتقف فى فترة من الفترات الى جانب الطلبة ، وتعطى مشاركتها الوطنية ، فتذكرنا بدور بطلة سارتر « المومس الفاضلة » .

محمود المليجى .. يبرز اداؤه المتميز المعطاء فى دور الضابط شكرى عبد العال .

● فيلم « حمام الملاطيلى » .. لصلاح ابو سيف

اذا كان فيتوريو د ىسيكا وزامبا وبيترو جيرمى وفيللينى من خيرة رواد الواقعية السينمائية فى ايطاليا ، واذا كان ايليا كازان من خيرة من عبروا عنها فى امريكا ، واذا كان بوندراشوك وجراسيموف من أبرز ممثليها المعاصرين فى الاتحاد السوفييتى ، فان « صلاح أبو سيف » يعتبر بلا جدال الرائد الأول لها هنا فى مصر ، فقد عمل مع كمال سليم ، وبعده أرسى بوضوح خطه الواقعى الذى اتضح فى أفلام متعددة امتدت من « شباب امرأة » ، الى « لك يوم يا ظالم » ، و « الفتوة » ، و « الأسطى حسن » ، و « بداية ونهاية » ، الى « القاهرة ٣٠ » ، و « الكداب » .

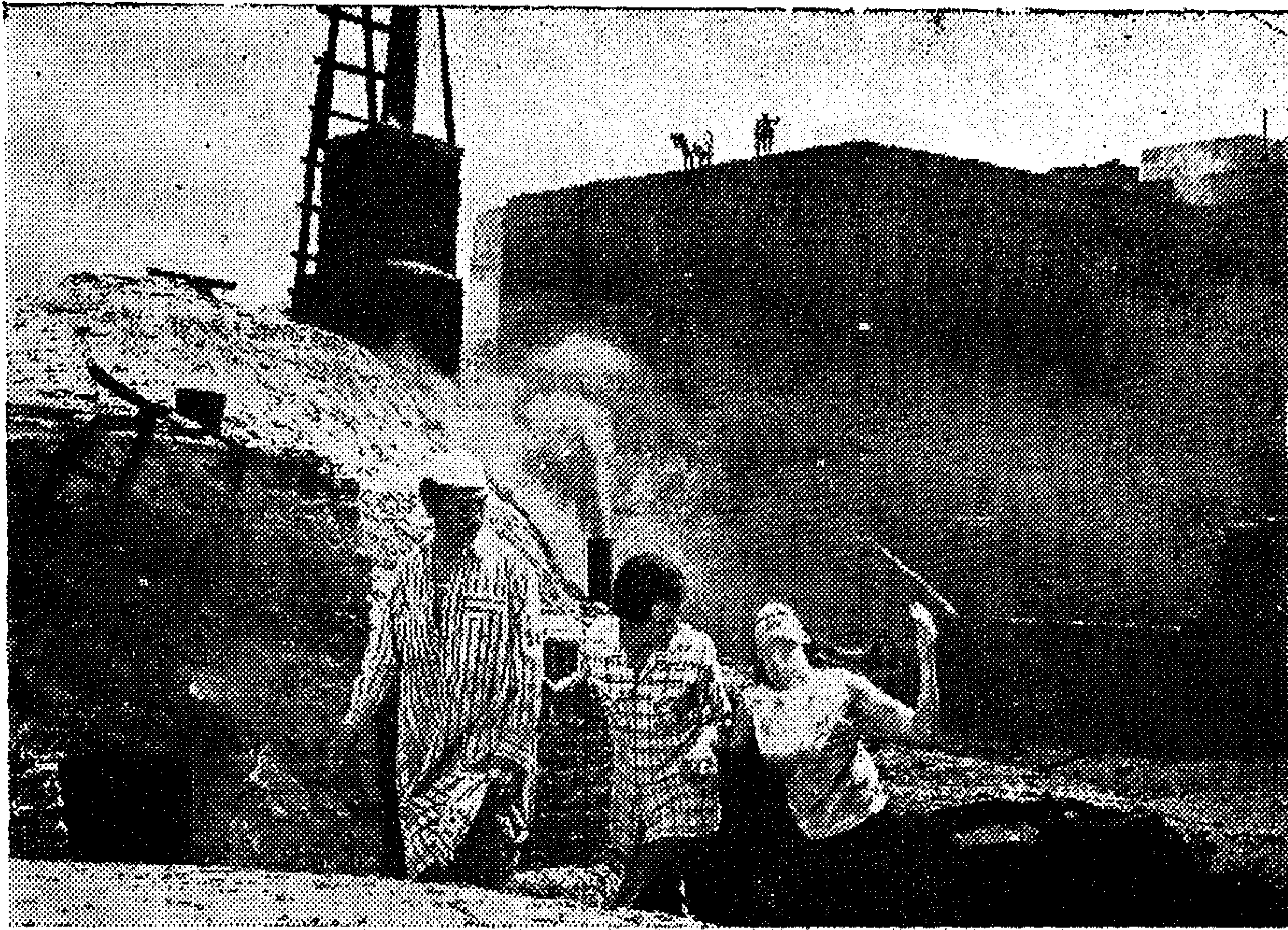
وخلال قرابة ٢٥ فيلما روائيا ، استطاع صلاح أبو سيف أن يؤكد البعد القومى والاجتماعى فى أفلامه « محتوى ، وشكلا » ، عن طريق التعبير عن مشاكل الواقع المصرى الذى يعانى من مختلف الضغوط المادية والاجتماعية والفكرية .. وقد ظل صلاح أبو سيف موثرا الصمت خلال عامين أو ثلاثة أو اكثر ، حتى بدا يعود الى وصل حواره الواقعى بأحدث أفلامه : « حمام الملاطيلى » ، الذى يندرج تحت سلسلة أفلامه القومية التى تؤكد تمسكه بالواقع الاجتماعى ومشاكل الانسان المصرى اليومية ، وهو هنا يعرض هذه المشاكل من خلال واقع الانسان المصرى الذى يحياه فى



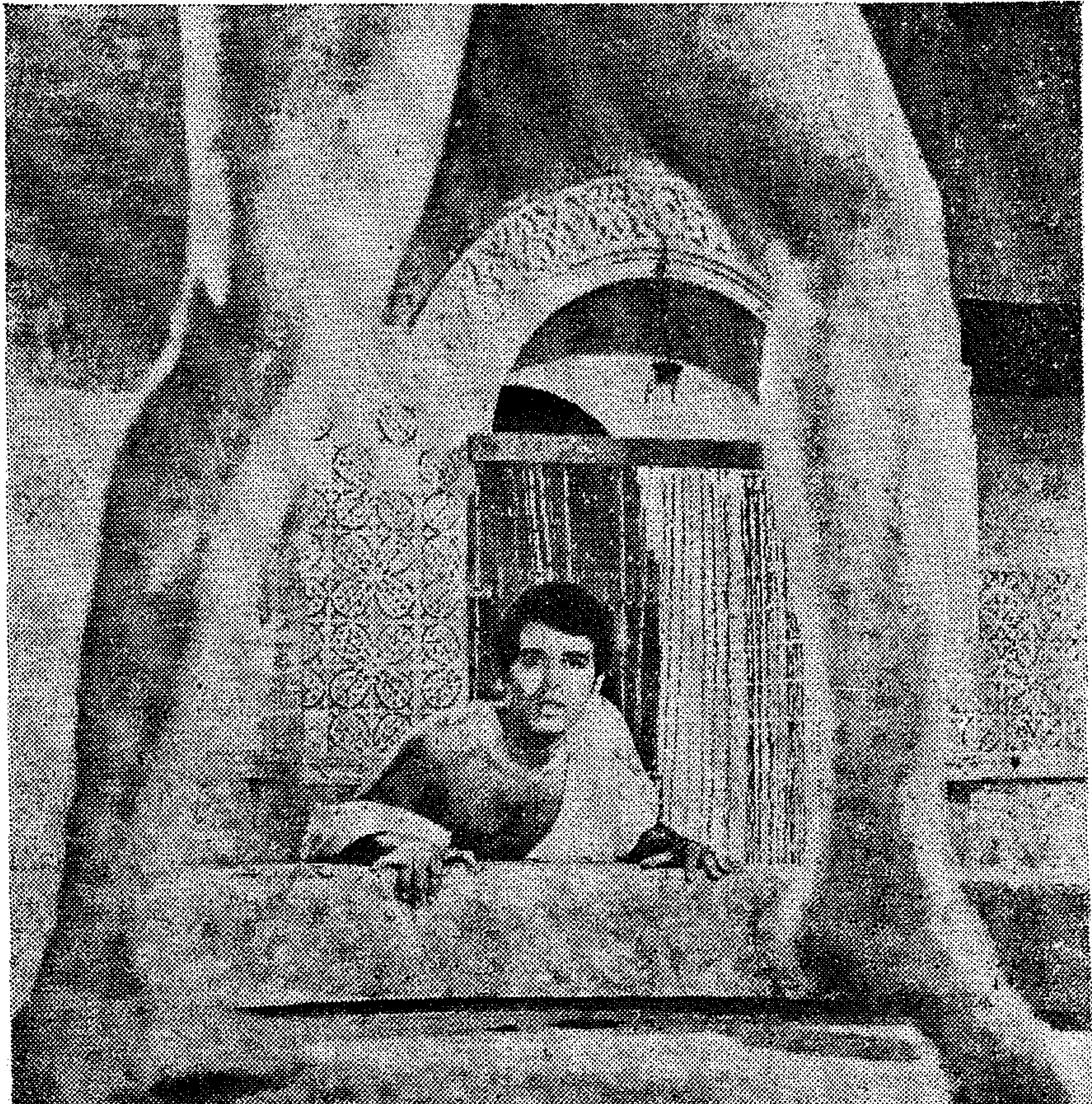
● لقطة من فيلم « حمام الملاطيلى » لشمس البارودى ، ومحمد العربى ●

أعقاب سنوات ١٩٦٧ .. فقصة الفيلم « تأليف : اسماعيل ولى الدين ــ سيناريو محسن زايد » ، تعرض لواقع الانسان المصرى اليومى ، من خلال طالب مهاجر من السويس جاء الى القاهرة ليعمل ويتم دراسته ، فلا يجد عملا ولا يجد مسكنا ، بل ولا يجد حتى أذنا تصغى له ، فيستقر به المقام فى حمام فى حى الجمالية ، هو « حمام الملاطيلى » الذى يديره المعلم « فايز حلاوة » ومن خلال المهاجر وشخصيات (الحمام) التى تتردد عليه ، تعرض لنا تناقضات الواقع وتفسخه .. الرسام رءوف « يوسف شعبان » الذى يتردد على الحمام ليرسم الناس عرايا ، بدافع من الفن وبوازع الشذوذ الجنسى ، ويعقد صلة حميمة مع المعلم ، ويستلطف المهاجر «محمد العربى» ويدخل معه فى علاقة بعد ان يستدرجه الى شقته الخاصة فى الزمالك ، ويشربان حتى الثمالة من الخمر والموسيقى والضياع ، لكن المهاجر ، يخفف له كل هذا العذاب صديقته نعيمة « شمس البارودى » التى التقى بها فى الحى ، بين مآذن الجمالية وقباب القاهرة القديمة ، فقيرة مسكينة تقتات بجسدها حتى لا تموت ، فيحاول أن يستعيدها بالحب .. ومن خلال علاقة الحب تتصعد أزمة القصة دراميا ، الا أن المهاجر وسط ضياعه وغربته ، يتعرف على زوجة المعلم ، التى تغطيه الجنس بلا مواربة ، فهى امرأة مكتنزة يسيل لها اللعاب « نعمت مختار » ، والمعلم لا يبقى معها كثيرا فهو يرتبط بالحمام طوال نهاره وليله ، غارق حتى اذنيه فى مشـاكله الصغيرة وفى أولاد الحمام وفى المخدرات .. وعلاقة المهاجر بزوجة المعلم ، تنسيه مواعيد نعيمة ، الأمر الذى يجعلها تيأس وتعود الى حياتها القديمة .. وعندما يفيق المهاجر الى نفسه أول ما يفكر ، يفكر فى حبيبته ، فيعود للبحث عنها ، فيجدها قتيلة وسط المقابر ، يغطيها الناس بصحف الصـباح ، فيقف شاردا حزينا لا يعرف كيف يستعيد نفسه ..

قصة الفيلم ، كما ترى مليئة بالشخصيات والأحداث ، وقد كتبها اسماعيل ولى الدين ــ من الأدباء الشـبان الموهوبين ، وتتسم قصصه بصلاحيتها للسينما ــ فى تلقائية وعفوية شديدتين مما جعلها كرواية تبـدو صادقة ، فهى سياحة داخل الجمالية القديمة التى احتلت مكانتها فى أكثر من رواية شهيرة « زقاق المدق ــ خان الخليلى ــ الثلاثية » ، لكن سـياحة اسماعيل هنا تبدو من خلال الانسان المصرى فى أعقاب ١٩٦٧ . وعندما حول القصة الى سيناريو محسن زايد ، ركز أساسا على الخط الدرامى الاجتماعى ، محاولا تفسير كل الأحداث من خلال علاقة المهاجر بنعيمة ــ جاعلا كل الأحداث تصب فى هذا المجرى الاساسى . وقد نجح محسن زايد، بالتعاون مع صلاح أبو سيف فى أن يعطى لنا سيناريو محكما ، مؤكدا قدراته على المعالجة الطيعة الذكية ..



• لقطتان من فيلم صلاح أبو سيف : « حمام الملاطيلى » ، قصـــة اسماعيل ولى الدين ،
سيناريو وحوار : محسن زايد •



أما محتوى الفيلم وشكله الفنى .. فقد آثر صلاح ابو سيف أن يعود الى أسلوبه القديم الذى اتسم به كمخرج واقعى ، مضيفا اليه رؤيته المتطورة فى اللغة السينمائية ، كان أسلوبه فى العطاء العفوية والبساطة ، ودنما االلجوء الى التعقيدات أو الجمل السينمائية المركبة .. فصلاح يخاطب الجماهير العريضة بالكاميرا ، ولا يفضل أن يخاطب الانتلجنسيا أو المجاميع المحدوده ، لايمانه أن السينما أخطر الاسلحة الفكرية المعاصرة فى التأثير على الجماهير ..

وصلاح يريد ان يقول لنا ، فى هذا الفيلم عدة مضامين ، أجمل اهمها فى :

● أولا : خيبة أمل المهاجر الذى جاء الى القاهرة ، فهو قادم من مدينة السويس ، مضحيا بكل غال ، حاسبا انه سيجد الراحة فى العاصمة ، لكنه يواجه بان لا عمل له ، ولا مأوى ، ولا حتى منامة غير حمام فقير الى جوار مستوقد فول .. حتى حبه ، ضاع منه ، ومات ، هذا الحب الذى كان يروى ظمأه وسط لهيب الحمام ، ووسط خضم الضياع والغربة ..

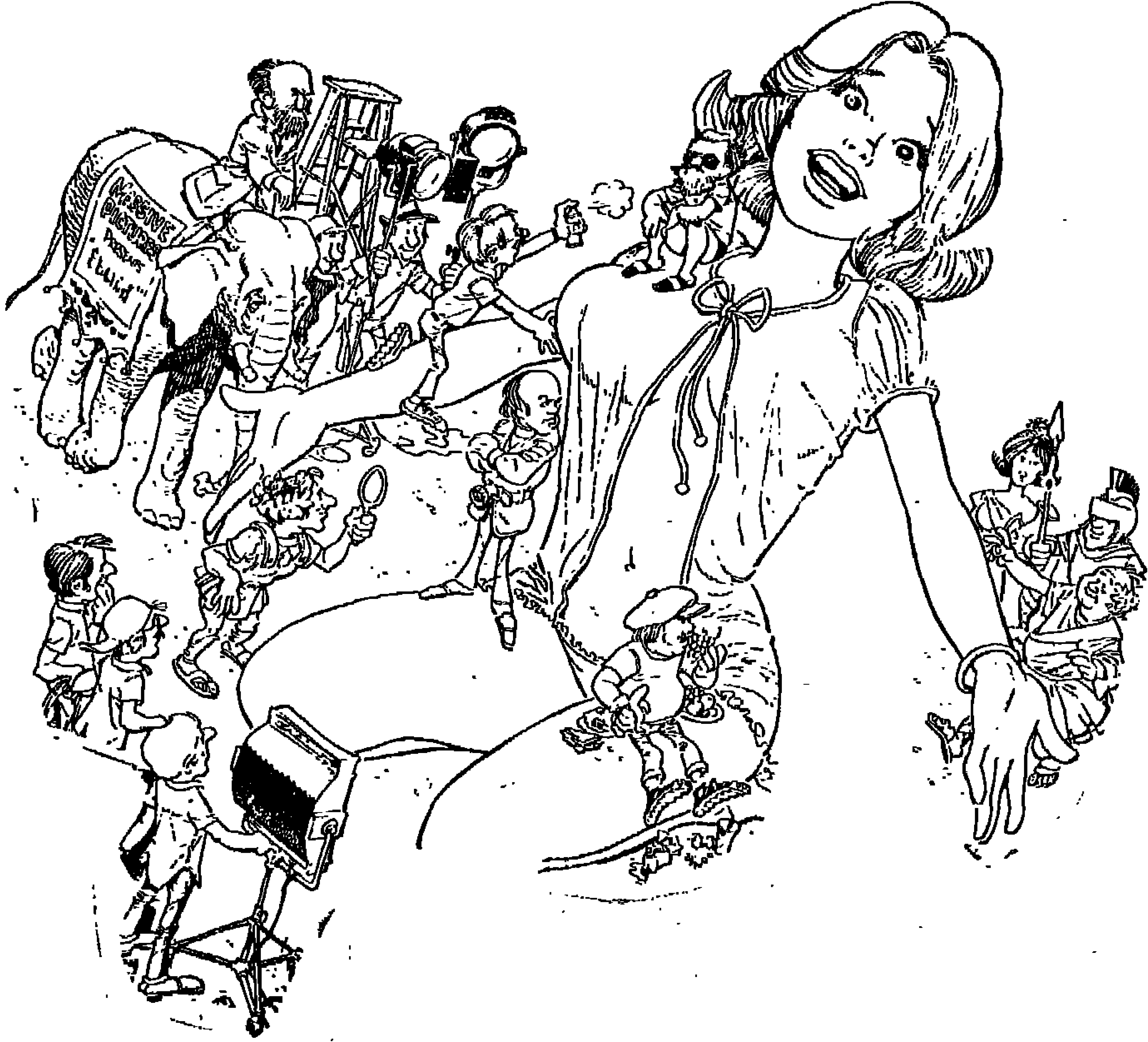
● ثانيا : الضياع ، هو الضياع .. على المستوى العاطفى والمادى والفكرى .. فعندما فقد المهاجر حبه ، فقد هدفه ، غرق حتى أذنيه فى وهدة الغربة ، حتى عندما بدأ يستعيد نفسه ، لم يتمكن ، لان حبه كان قد ضاع منه ، فقد قتلت الحبيبة فى لحظة من لحظات نسيانه ، وهو لم يكن الى جوارها ليحميها ، وهنا نحس بالرؤية الرمزية التى يحاول صلاح ان يسقطها على قصة الحب بين المهاجر ونعيمة ..

● ثالثا : الحمام هنا أشبه « بالحارة » و (الزقاق) و « العوامة » فى قصصنا العربية ، الا أن الحمام « أكثر سخونة كمناخ للحدث وللشخوص وللعلاقات .. وصلاح حاول أن يؤكد مضامينه وأفكاره فى هذا الفيلم من خلال « الحمام » على أساس ان كل العلاقات تبدو عارية ، وبلا أغطية ، فتكون أكثر صدقا .

● رابعا : الجنس بدا فى الفيلم ، لا كما تصور البعض هدفا ، وانما بدا كوسيلة للتعبير وللوصول الى مدلول بذاته ، فالجنس هنا وسيلة للوصول الى هدف اجتماعى وفكرى ، وليس جنسا من أجل الجنس .. ووجهة نظر ، كما تفهمها فى فيلمه هذا ، أو فى أفلام أخرى « شباب امرأة ـ لك يوم يا ظالم ـ القاهرة ٣٠ » ، تبدو مفسرة ان الجنس احدى الأرضيات الهامة التى من خلالها يمكن تفسير العلاقات الاجتماعية ، فالجنس والخبز ، أبرز الوسائل فى تفسير الظواهر الاجتماعية والفكرية ..

ومن حيث الأداء الدرامى ، لأول مرة التقى به « شمس البارودى » فى

هذا الفيلم ، إلتقى بها كممثلة ممتازة ، استطاعت أن تعطى شخصية نعيمة فى صدق .. البنت المصرية الغلبانة ، التى نقتات بجسدها ، وعندما أحبت وجدت روحها ، لكنها فى لحظة يأس فقدت حياتها .. ومحمد العربى ، الذى مثل دور الطالب المهاجر ، مثله فى بساطة وحب ، فبدأ أصـيلا فى عطائه ، وربما كان الحزن فى عينيه احدى السمات والعوامل الأساسية التى تجعلك تتعاطف معه فى هذا الفيلم .. وكان يوسف شعبان ممتازا فى دور الرسام الشاذ (رءوف) الذى يبحث عن رجل يعوضه فى عواطفه العاجزة ، ويقف الى جواره فى ضياعه .. وكانت شخصية المعلم « فايز حلاوة » ـ الذى يقف أمام الكاميرا لأول مرة ، من الشخصيات الصادقة ، فهى تختلف عن شخصية المعلم التقليدية التى جعلتنا نكرهها ، ف« فايز » جعلنا نشـــعر اننا أمام شخصية معلم الحمام بالفعل .. وكانت نعمت مختار ممتازة فى أدائها ، أيضا ، وكان ابراهيم عبد الرازق ممتازا فى أداء شخصية مجذوب الحمام ، الذى يسترجع حكايات المماليك والتعذيب القديمة وشنق طومان باى على باب زويلة ، مرددا فى كل لحظـة كلمته : « أصـحى يا مصر » .. كان ابراهيم عبد الرازق أكثر من جيد ..





● نادية لطفى ، وحسين فهمى ، فى لقطة من فيلم حسـام الدين مصطفى : « الاخوة الاعداء » ●

وفى هذا الفيلم ، وفى فيلم « الكذاب » الذى يمثل أحدث انتاج لصلاح .. نجد صلاح يجدد شبابه ، كمخرج ، فهو يستعيد واقعيته التى هجرها فى « فجر الاسلام » و « شيء من العذاب » ، الا أن مسـتوى تناول الواقع ، يختلف من مرحلة صلاح فى الخمسينات عنها الآن ، فاذا كان صلاح قد لجأ فى الخمسينات الى المشاكل الاجتماعية ، كأسلوب لتفسيره للواقع وتحليله ، فانه فى « حمام الملاطيلى » ، و « الكذاب » يتناول هذا الواقع من خلال المناخ الذى تحياه مصر بعد عام ١٩٦٧ وفى السبعينات .. شخصيات المهجرين من السويس ، الذين يقابلون العاصمة ، ومن خلال هذا « الصراع » المـادى والاجتماعى ... يفجر صلاح أزمة الانسان المصرى ككل ..

● **الأخوة الأعداء .. لحسام الدين مصطفى**

● ربما بدت قصص وروايات الكاتب الروسى فيدور دستويفسكى ، من أصعب الأعمال الأدبية تحويلا للسينما ، فهى الى جانب تشابك احداثها

وتعدد شخصياتها وعوالمها تطرح العديد من القضايا الميتافيزيقية والمصيرية التى تناقش أزمة الانسان وعلاقته بالوجود ، بل وتنقب وتتجول داخل النفس الانسانية ، فدستويفسكى كان يبحث من خلاص الانســـان من عذاباته وآلامه وقد ترك مشاكل الناس العادية الى داخـل النفس البشرية حتى عد استاذا من أساتذة علم النفس ، فهو الذى وضع بامانة بين أيدى فرويد وادلر ووليم جيمس أشد ما فى النفس الانسانية من صراعات وقتامة واحزان ، حتى ان نيتشه قد قال عنــه ، أنه يبدو رجل النفس الوحيــد الذى استطاع أن يفهم شيئا فى هذا العلم ..

لكن .. رغم صعوبة قصص وروايات دســتويفسكى .. فقــد تحــول العديد من اعماله الى السينما، وبدا المخرجون فى السنوات الأخيرة يتسابقون حول تقديم أعماله .. ومن أبرز الأعمال السينمائية التى قدمت عن قصصه : « المذنب العظيم » التى لعب بطولتهــا جريجــورى بيك ، وقــد تخصص المخرج السوفييتى ايفان بيرييف فى تقديم اعماله ، وكان من أفضل اعماله « الاخوة كارامزوف » ، وقد كان لهوليود السبق فى تقديم هذا العمل وتفسيره فى الفيلم ، الذى اشترك فى بطولته يول براينر وماريا شــل .. و « الاخوة كارامزوف » هو العمل الذى أقدم عليه حسام الدين مصطفى، واخرجه فى أول انتاج سينمائى له وهذا العمل ، بلا جدال ، من الاعمـــال الروائية الصعبة ، اذ انه يتضمن رؤية كاملة للمجتمع الروسى الاوتوقراطى بكافة متناقضاته فى الصف الثانى من القرن التاسع عشر .. واذا كان الفهم الأمريكى قد ركز على عناصر الصراع والبطولات الفردية وقصة الحب الملتهبة فى الرواية .. فان الفيلم السوفييتى قد ركز أساسا على تفسخ العلاقات المادية والاجتماعية لروسيا فى مرحلة الانهيار ..

لكن كيف يقدم لنا حسام فهمه للاخوة كارامزوف فى فيلمه الجــديد ، الذى فضل أن يسميه « الاخوة الاعداء » ؟

أولا : الرؤية السينمائية ، والمضمون الانسانى ، والتكنيك ..

اشترك فى كتابة السيناريو والحوار لهذا الفيلم د . رفيق الصبان ، ونبيهة لطفى ، وحسام الدين مصطفى ، ومن خـــلال هضم كامل لرواية دستويفسكى ، حاولوا اعطاء فهم عصرى للعمل ، فكانت النتيجة ان اكسبوا العمل صفة المعاصرة ، الى جانب انهم اعطوا له مذاقا مصريا كاملا .. وتركزت هذه الرؤية على ثلاثة عناصر أساسية ، لتعطى فى النهاية مضمونا اجتماعيا انسانيا ، له صفة الشمول .. وهذه العناصر أو الابعاد الثلاثة هى :

بعد اجتماعى ، يعكس نفسه فى الصراع بين الفرد والجماعة على مستوى الواقع ، والأسرة هنا هى الشكل المصغر لهذا الواقع الانسانى . الأب مفكك ، مهترىء ، متحلل ، والأبناء ساروا على شاكلته ، دب العداء بينهم لأنهم فقدوا الرابطة العاطفية التى توحد بينهم ، وتصعد هذا الصراع الى قمته فى شكل قتل الأب ، مصدر التحلل والتفسخ .

بعد فكرى ومادى ، ونحسهما فى الأب الذى يمثل قمة الهرم المادى والفكرى ، فهو الذى يملك ، وهو الذى يستغل ، وبقية الاسرة بمثابة خدام له ، عليهم أن يخضعوا ، وينصاعوا الى ارادته ، لكنهم يثورون فى النهاية ، كل بطريقته فشوقى ، يثور ضد اليقين على المستوى الميتافيزيقى ، بينما يثور توفيق بأسلوبه النيهلى « الفوضوى » ، أما لولا فهى حواء اللعوب التى تريد أن تحتوى الرجل بكل شبق واقبال على الوجود بينما حمزة يمثل العبث الانسانى الذى تتحول سلبيته فى لحظة الاقدام على القتل ، بينما احمد سابح فى صوفيته لاقتناعه بالخلاص عن طريق التصوف .. ومن خلال هذا الخضم الزاخر من الشخصيات ، تقدم لنا صورة كاملة للتفسخ العاطفى الحسى والفكرى للابناء الذين يصطرعون كل مع الاخر فيما بينهم كاخوة أعداء ، فالاب يعشق الغانية ، والابن توفيق يسرقها منه ، ثم يقتل الاب فى ليلة من الليالى ، لتمتزج الاوديبية النفسية بالتحلل المادى والأسرى ، « كتبت رواية الاخوة كارامزوف عام ١٨٨١ » فالرواية السينمائية هنا تقدم لنا بانوراما لمجتمع كامل ، بكافة افكاره ومشاعره ، واصطراعاته فى الحب فى الثورة ، فى الدين ، فى علاقة الذات بالوجود . .
وقد استطاع حسام الدين مصطفى بسيطرته على أبعاد النص الذكى أن يعطى لنا فيلما متكاملا على المستوى الفكرى والتكنيكى ، وقد اختار حسام لفيلمه هذا شكلا دراميا أقرب الى دراما « العنف » والتى يصفها الناقد الكبير « تيلور » ، بأنها تلك الدراما الفيلمية التى تعتمد على التوتر والايهام وكسر البعد التقليدى للسردية العادية ، فحسام وظف فى « الاخوة الأعداء » أشكال الدراما التى تعتمد على التوتر والصدمة من أجل كسر حدة الدراما الاجتماعية التى تعتمد على السرد التقليدى للحدوتة ، وخلال هذا الاطار تبدو تقنية حسام الناضجة ، وحرصه الشديد على توظيف امكانيات الشكل والقالب من أجل تقديم محتوى عميق لرؤية انسانية حقيقة انه فى بعض المواقف ، كانت هذه المواقف تعطى طابعا مسرحيا ، لكن حسام كان سرعان ما يلملم بأطرافها ورغم تعدد الشخصيات ، فالرواية تقدم لنا من خلال احدى عشرة شخصية ، الا أن حسام لا يتوه فى خضم شخصياته ، وحتى عندما يستغرقه « الفلاش باك » ، فلا يستغرقه طويلا .. وقتل الأب فى الفيلم ، أو السعى

وراء مقتله ، لا يقدمه حسام بشكل بوليسى بقدر ما يقدمه فى اطار التراجيديا الانسانية ، التى يخرج منها بتهويمات دستويفسكى نفسه ، فأنت هنا تحس بنفس تساؤلات دستويفسكى عن الجريمة والضمير ، والتبكيت من الداخل ، والهرب من العقاب واللجوء الى الوساوس الذاتية ، وكان شكل المناجاة فى كثير من المواقف شكلا ذكيا تماما للتعبير عن «الموقف» أو الصراع وقد يطرح البعض هنا سؤالا هل «الاخوة الاعداء» مطابق لاحداث رواية دستويفسكى .. فأقول أن الرؤية التى يقدمها الثلاثة فى السيناريو « د . الصبان ، ونبيهه لطفى ، وحسام ، لا تنزع الى ترجمة الرواية فصلا فصلا ، بالقدر الذى تتخذ من الرواية وفلسفتها ورؤيتها منطلقا لاعطاء فيلم مصرى يساير منتصف السبعينات »

ثانيا : الأداء الدرامى ، والتصوير والمونتاج لا نبالغ اذا قلنا أن الشخصيات الاحدى عشرة فى هذا الفيلم ، تقدم أداء فريدا ، يمتزج فيه الاحساس بالعمل .

نور الشريف : فى دور شوقى ، القلق الحائر ، المفتقد الى الايمان واليقين يجعل من نور ممثلا عملاقا .

نادية لطفى : فى أعظم أدوارها فى دور لولا الغانية ، تبدو كاحدى بطلات دستوفسكى .

يحيى شاهين : عملاق حقيقى فى دور الأب
حسين فهمى : مثل دور توفيق من خلال اداء متفوق ، فهنا يعطى دور الانسان المتمرد ، الرافض .
ميرفت أمين .. فى أحسن ادوارها ، وهى تمثل دور عايدة .
سمير صبرى .. قدم الى الشاشة دورا جديدا تماما ..
محيى اسماعيل .. العبث ، البله ، فى قمته .
عماد حمدى ، عبد الوارث عسر ، احمد مظهر ، وصلاح ذو الفقار .

رغم أنهم لا يظهرون على الشاشة الا فى مشاهد قليلة ، الا انهم اعطوا آدائهم باتقان .

ابراهيم صالح .. مصور الفيلم ، يبدو فى « الاخوة الاعداء » فهمه العميق للصورة الحديثة ، وحركة الكاميرا وتوظيفها من أجل اعطاء مناخ بذاته .

المونتاج . والموسيقى التصويرية ، أيضا ، كانا من العناصر الواضحة التى شاركت فى نجاح الفيلم ..

● « رحلة العمر » .. قصة واخراج سعد عرفة

يعرض لانسان عاش محروما من الحب حتى التقى بفتاة من جيل آخر غير جيله . فى العشرين من عمرها وهو رجل ناهز الخامسة والاربعين من عمره ، متزوج . عرف معها ولاول مرة انه لم يعش حياته من قبل . فقد قتله ملل الحياة وروتينها . لكن الفتاة الشابة أعطته متعة الحياة عن طريق الحب ــ لكن حياته معها لم تدم طويلا .

فبعد أيام طردته من جنتها . فعندما انتهت رحلة الشاطىء وعادا الى المدينة ، وجد عالمها يختلف عن عالمه ــ هذا العالم الذى بدأ يشدها وتنغمس فيه تماما . حاول مع زوجته لكنه فشل . حاول مع امرأة أخرى . لكنه فشل . أيضا لقد دفع ما بقى من عمره ثمنا لرحلة الحب التى عاشها على شاطىء الحياة ــ رحلة جعلته يقبل على الحياة والحب ، بينما الفتاة انصرفت عنه وانغمست فى اهتمامات عالمها وجيلها الذى يتفجر شبابا .



● شمس البارودى ، فى لقطة من فيلم « رحلة العمر » اخراج سعد عرفة ●



● محمود مرسى ، وحبيبة .. فى لقطة من فيلم «الشحات» ، اخراج : حسام الدين مصطفى ●

● **فيلم ((الشحات)) ..**

تمثيل : محمـــود مرسى ، أحمد مظهر ، نيللى ، مريم فخر الدين ، شويكار ، بدر الدين جمجوم
قصة : نجيب محفوظ .
اخراج : حسام الدين مصطفى .

فى هذا الفيلم تبدو صورة الانسان المصرى ، وهو يعانى شتى الوان الأزمة على المستويات العاطفية والفكرية والمـادية .. وحسام حاول هنا ، أن يقدم شكلا جديدا ، يتمشى مع الواقعية الجديدة التى تتسم بها الرواية ومع روح الأزمة التى يعرفها الكاتب ، ومع تكتيك العمل نفسه على أساس ان « الشحات » رواية شخصيات أولا ، قبل ان تكون رواية احداث .

● **فيلم ((أبناء الصمت))** صورة مغايرة للهزيمة .. والمرارة ، أحـداثه

تجرى أيام حرب الاستنزاف .. وحتى ٦ اكتوبر ١٩٧٣ وفيه « لنتكلم » الأبناء وينكسر جدار « الصمت » ..

قصة الأديب الشاب « مجيد طوبيا » .. وتعكس مرارة ايام حـــرب الاستنزاف عام ١٩٦٧ .. فى وقت كان يشعر فيه الفنان بأشياء كثيرة نحــو مصر الجريحة .. ونحو الهزيمة .. لكنه لا يفقد الثقة والأمل فى النصر .

شخصيات « مجيد طوبيا » نابعة من أرضنا الأصيلة ، ليست دخيلة علينا ، ولكنها تعيش بيننا . مجدى خريج الجامعة وصابر الصعيدى وشلبى الفلاح وماهر المهندس وعوض الصامت واحمد راجى رئيس التحرير ... أنماط لشخصيات من داخل المجتمع ، شخصيات فيها من النبل والعظمة والحب ، قدر ما فيها من الحقد والطمع والنذالة !

محمد راضى .. مخرج الفيلم اعتمد لا على « النجوم » ، وانما عـلى « الأحداث » نفسها .. باعتبارها محور الحركة والصراع .. فغدا الفيلم نموذجا طيبا للفيلم السيكى الناضج .

● **« العذاب فوق شفاه تبتسم »**

اخراج : حسن الامام
قصة وسيناريو وحوار : احسان عبد القدوس
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : نادية شكرى
موسيقى : عمر خورشيد
انتاج وتوزيع : رمسيس نجيب
بطولة : نجوى ابراهيم ــ محمود يس ــ سعيد صالح ــ ليلى حمادة ــ صفية العمرى ــ حسن مصطفى .

شـــــهيرة (نجوى ابراهيم) تحب شابا : (سعيد صالح) جارها الذى تحبه بقلبها فقط أما عقلها فيرفضه لأنه لن يحقق لها الاستقرار الذى تريده فهو مندفع يهوى الاشتراك فى المعارك . يعرض مصطفى « محمـــود يس » الشاب الناجح العاقل الزواج على شهيرة فتوافق ، وتحاول أختها فوقية (ليلى حمادة) أن تثنيها عن عزمها دون جدوى . يصاب عصام بصدمة ويفكر فى السفر الى تونس لبعض الأعمال وللبعد عن شهيرة وتصحبه فوقية التى تحبل منذ كان خطيبا لأختها . تسافر شهيرة مع مصطفى الى تونس ويتقابلا هناك مع عونى (حسن مصطفى) صديق مصطفى وزوجته فريدة (صفية العمرى) تلاحظ شهيرة أن هناك علاقة بين زوجها وبين فريدة ويتحـــدث



• نجلاء فتحى ، وحسين فهمى فى لقطة من فيلم «دمى ، ودموعى ، وابتسامتى» ، اخراج : حسين كمال •

المجتمع عن قصة الخيانة . وبعد عودتها الى القاهرة تفاتح فوقية شقيقتها شهيرة فيما يقوله الناس عن خيانة زوجها لها وتطلب منها أن تدافع عن كرامتها ولكن شهيرة تختار الا تهدم بيتها وتردد لنفسها أن الرجل الذى ينفق على المنزل يظل سيد الموقف طالما أن المرأة لا تستطيع الاستقلال الاقتصادى وتصمم على أن تعمل وتكسب حتى تستطيع بعد ذلك محاسبة زوجها .. والفيلم يمثل طفره عاطفية فى أفلام حسن الامام الميلودرامية .

اخراج : حسين كمال

قصة : احسان عبد القدوس

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى وكوثر هيكل
ديكور مناظر : نهاد بهجت
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : رشيدة عبد السلام
انتاج : مراد رمسيس نجيب

بطولة : نجلاء فتحى ــ حسين فهمى ــ نور الشريف ــ كمال الشناوى ــ احمد الجزيرى ــ فتحية شاهين ــ نبيلة النابلسى ــ صلاح نظمى .

تعيش ناهد (نجلاء فتحى) وأبيها (احمد الجزيرى) واخيها محمد حياة غير مستقرة ماليا تبعا لظروف صفقات أبيها رجل الاعمال التجارية . تنمو علاقة حب بين ناهد الطالبة بكلية الاداب وعصام (نور الشريف) الطالب بكلية السياسة والاقتصاد . يزورهم سليم بك (صلاح نظمى) رجل الأعمال وصديق والدها ويقترح على الوالد انقاذا لأزمته الاقتصـــادية ان يزوج ناهد من ابن أخيه سعيد التاجر الثرى الذى يعيش فى سـوريا مقابل ان يتولى الأب ادارة فرع شركة سليم بك بالقاهرة . ترفض ناهد فى البداية وتفاتح عصام بالموضوع ولكن عصام يخبرها انه لا يستطيع الزواج بها الان . وتضطر ناهد تحت ضغط أمها وانقاذا لاسرتها ان توافق على الزواج . ويتم الزواج بالقاهرة عن طريق توكيل سليم بك بعقد الزواج لصالح الزوج سعيد .

تسافر ناهد الى سوريا للقاء الزوج ويكون فى ذلك الوقت فى بغداد . تتعرف ناهد على علية : (نبيلةالنابلسى) زوجها ممدوح (حسـين فهمى) رجل الأعمـال . تكتشف ناهد انها وقعت فى براثن سليم بك الذى يطمـع فيها وبرضاء الزوج الذى يرى بمفهوم التاجر انها مجرد صفقة لا يعيبه موافقته عليها . تلجأ ناهد الى صديقتها علية لمعاونتها على الحصول على الطلاق والعودة الى القاهرة . يعقد ممدوح صفقة بينه وبين سليم بيك ويكون شرطه أن تحصل ناهد على الطلاق . تسافر ناهد الى القاهرة بعد أن تنازلت لسعيد عن كل شيء حتى الهدايا . تثور أسرتها عليها وعلى تصرفاتها . فبهذا الطلاق سينقطع مورد رزقهم . تقابل ناهد عصـــام وتروى له ما حدث لها . يصل ممدوح الى القاهرة ويتقدم للزواج من ناهد ويتم الزواج . تسافر ناهد مع ممدوح الى سوريا وتعيش معه حياة هادئة ولكنها بمرور الايام تكتشف انه وصولى وانه يطالبها بان تعاونه فى صفقاته بجمالها . يصل عباس شاكر (كمال الشناوى) مدير الشركة الى سوريا . ويطمع فى ناهد التى تصده فى البداية ولكن تحت الحاح زوجها الذى يطمع

فى أن يتولى ادارة مكتب الشركة فى المغرب ـ ترضخ له وبالفعل يتولى ممدوح مكتب الشركة بالمغرب ويغرق عباس ناهد بالهدايا وتحصل منه على المال لفتح محل للملابس . كما تحصل منه على عقد عمل لأخيها فى المغرب . يثور ممدوح على تصرفات ناهد ولكنها تعده بنقله لادارة فرع الشركة بفرنسا . يصل عصام الى المغرب وهو فى طريقه الى فرنسا للحصول على الدكتوراه مبعوثا من الكلية التى عين بها معيدا . يقابل ناهد ويحاول أن يستميلها ولكنها تطلب منه الابتعاد عنها فهى الان قد تغيرت كثيرا ويكفيها أن تحيا على ذكرى حبهما النقى وتتركه وتنطلق هارية ... الفيلم ، بشكل أو بآخر ، نجح فى تصوير التناقض بين الشباب والجيل الماضى ، وكيف يقود الاختلاف بينهما الى أزمة مصيرية لجيل كامل .. كما نجح فى تصوير أزمة البورجوازية الصغيرة فى المجتمع المصرى وانحسار أحلامها .

● **فيلم ((العصفور))**

اخراج : يوسف شاهين

قصة : لطفى الخولى

تصوير : عبد العزيز فهمى

ديكور وتصميم مناظر : نهاد بهجت

ستظل محاولة عمل فيلم سياسى مبتورة ، ما لم تكن افرازا حقيقيا لمتطلبات أو من ظاهرة اجتماعية ومادية ، فأفلام مثل (اغتيال) ، و (زد) ،

● لقطة من فيلم ((العصفور)) ، قصة لطفى الخولى ، واخراج يوسف شاهين .. ويرى فيها : محسنة توفيق ، حبيبة ، صلاح قابيل ، سيف الدين ، محمود المليجى ، على الشريف ●



و (حالة حصار) ، و (الافيون والعصا) ، افراز طبيعى للواقع وانعكاس فنى لظاهرة وصلت الى حد الانضاج . فى مجتمعات متقدمة .. وقد كان فيلم كمال سليم فترة من فترات الصراع الاجتماعى فى (العزيمة) ؛ تعبيرا عن حالة بذاتها فى مصر ، فهو يعكس حالة الافقار المادى والجدب التى كانت عليها البورجوازية الصغيرة والفئات الشعبية ، لكن هذه المحاولة تاهت وخبت ، نتيجة الجذر الذى عانته الحركة الوطنية فى مصر ابان الثلاثينات والأربعينات . لكن الفيلم السياسى عاد مرة أخرى يطل من وراء عدد من المحاولات وان بدت فى ظاهرها اجتماعية ، وانما كانت دائما فى مضمونها تحمل بعدا سياسيا واضحا ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر محاولات صلاح أبو سيف الرائدة (الفتوة ، شباب امرأة ، لك يوم يا ظالم ، بين السماء والارض ، ريا وسكينة) ، ثم محاولات كمال الشيخ (اللص والكلاب ، غروب وشروق) .. وفى مطلع الخمسينات بدأ يوسف شاهين يعرض لمجموعة من المشاكل الملحة على وجدان الجماهير مثل : الفقر ، والصراع الاجتماعى بين الطبقات الاجتماعية ، والتناقض بين متطلبات الجماهير والقمع الذى يقع على كاهلها نتيجة عدم وضوح الرؤية فى الخمسينات والستينات ، فكانت مجموعة من الأفلام الرائدة ليوسف شاهين (باب الحديد ، صراع فى الوادى ، الأرض ، الاختيار .. الخ) ، لكن هذه الافلام لم تكن ذات سياسة مباشرة ، كانت من اللون الاجتماعى الذى يعطى بعدا سياسيا من قريب أو بعيد .. لكن فيلم (العصفور) ، يضعنا أمام فيلم سياسى واضح ، فهو يعرض لمصر فى فترة حرجة من فترات عمرها السياسى الدقيقة ، ابان ١٩٦٧ ، وبالذات خلال يونيو : مرحلة اليأس والقنوط ، والهزة الكبرى . وقد أثار هذا الفيلم ضجة كبرى قبل وبعد نزوله الى الجمهور . .

واللجوء الى كاتب سياسى وأيديولوجى ، لعمل فيلم سياسى ، شىء طبيعى من جانب يوسف شاهين . فاختيار (لطفى الخولى) ككاتب قصة لهذا الفيلم اختيار مونق . فلطفى الخولى ، مارس الكتابة القصصية والكتابة المسرحية الى جانب كونه كاتبا سياسيا من الطراز الملفت . وفى القصة السينمائية (العصفور) ، يعرض لطفى الخولى لازمة مصر ابان اليأس ، وقد آثر ان يعطى فى عمله هذا رؤية سياسية مباشرة من خلال مفارقات اجتماعية متنوعة تمثل مواقف مختلفة للبورجوا الصغيرة للمجتمع المصرى . وقد اشترك يوسف شاهين مع لطفى الخولى فى اعطاء هذه الرؤية ، ولم يكتب العمل على الاساس التقليدى للقصة السينمائية ، فقد كتب العمل على اساس فصول متفرقة لا يربطها السرد التقليدى للقصة السينمائية ، لذلك أفضل ان اسمى

هذا اللون من الكتابة رؤية سينمائية ، اكثر مما أسميه قصة سينمائية . وزمن الفيلم تدور أحداثه عام ١٩٦٧ ، فى فترة سابقة بأيام على احداث هزيمة ١٩٦٧! ، وينتهى زمن الفيلم بمسيرة ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ .

ويبدأ الفيلم ب رؤوف (سيف‌الدين) وهو يودع أسرته ، ذاهبا الى‌أسيوط فى مأمورية للبحث عن ابو خضر السفاح الذى أصبح مصدر قلق‌ورعب‌الصعيد ويرافقه : رباض (محمود قابيل) ، الذى‌يتخذ طريقه الى الجبهة فى‌السويس لمواجهة العدو مع زملائه من مقاتلينا . بينما الشيخ احمد (على الشريف) ، طالب الدين الرافض لكل القيم يبحث بدوره عن ابو خضر ، انتقاما لدم ابن عمه جابر الذى سفح على ارض قريته غدرا . فى الوقت نفسه ، يعرض لنا يوسف شاهين الاحداث من جانب مواز فى شقة بهية « محسنة توفيق » ، فالشقة ملتقى لكل الشباب على اختلاف آرائهم . وشقة بهية فى الحسين ، فى قاع المدينة ، وتحيا بهية التى تتعاطف كانسانة عادية مع كل حركة عارمة‌تحبها فى خط صاعد مع الشعب ، وابنتها فاطمة (حبيبة) تدرس فى الجامعة الفلسفة ... وهى ملتقى للشباب الثائر : الشيخ أحمد ، جاء من أقاصى الصعيد ، يدرس العلم والدين ، يوسف فتح الباب (صلاح قابيل) ، الصحفى الثائر يقع فى حب فاطمة ، لينتشله الى حد ما من وهدة اليأس ..

وفى الطرف الآخر نجد القوى الكبيرة اللواء اسماعيل (صلاح منصور) الذى يمثل مركز القوى الارهابية متحالفا مع الطامعين فى هزيمة البلد من امثال أصحاب الشركات الكبيرة (نظيم شعراوى) ... زبيدة (رجاء حسين) زوجة الشيخ أحمد ، التى يقلقها سلوك الشيخ احمد فتحى بعدم الأمان ، الضابط الذى يحيا فى الصعيد معانيا للوحدة والعزلة (حمدى أحمد) نموذج الفلاح البائس (حسن البارودى) والد المقاتل (عبد الوارث عسر) ، الذى يمضغ أحزانه مع القروش البسيطة التى يحصلها من مقهى صغير فى الحسين نموذج الطفل الصغير الذى يصر على أن يقطع رحلته الطويلة من قرية صغيرة فى الصعيد الى الحسين .. الى جانب هذا صور البؤس والمعاناة للقرية والمدينة ابان مرحلة القهر العاتية ..

يوسف شاهين فى هذا الفيلم ، من حيث المضمون ، حاول ان يعبر عن خطين اساسيين :

● أولا : رسم صورة عريضة لمصر فى صيف العذاب ، من خلال أيام الهزيمة حتى يوم ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ ، وهو يرسم هذه الصورة لا من خلال بل من خلال القرية والمدينة فى تلاحم واضح ، محاولا التأكيد على معنى‌واضح

(ان الانسان قد يهزم ، لكنه ابدا لا يموت) . بل ان الهزيمة قد تكون سببا في الانطلاق للعصفور من قفصه .

● ثانيا : محاولة التأكيـــد على معنى هام ، ان الخراب في العــلاقات الاجتماعية والدمار والتفكك داخل مجتمع القرية والمدينة ، كان السبب الأساسي في هزيمة ٦٧ ، لكن هذه الهزيمة تنحسر وتموت وتندحر بانطلاق شرارة القوى الثورية ، وكانت بهية رمزا لهذا ، مثلما كان الصحفي يوسف فتح الباب ، مثلما كان الطفل الصغير الذي يملؤه الامل بالتقدم الى الحسين .

● فيلم الظلال في الجانب الآخر :

● تمثيل : نجلاء فتحي ، محمود ياسين ، أحمد مرعي ، محمد لطفي ، محمد حمام ، عايدة عبد العزيز ، مديحة كامل ، فتحية شاهين .

قصة : محمود دياب .
اخراج : غالب شعث .

عن الشباب ، وأزمة الجيل .. تدور احداث هذه القصة التي كتبها محمود دياب ، وأخرجها واحد من ابرز شـبـاب جماعة السينما الجديدة : « غالب شعث » .

قصة الفيلم تعرض لأربعة شبان ، احدهم من فلسطين . والثاني من النوبة .. واثنان من مصر .. وكلهم يعيش مشكلة الشباب وحيرته ، ويبحث عن نفسه ، من خلال الحب والعمل ، لتحقيق مطامحه ، هؤلاء الشـــبان تجمعهم « عوامة » على النيل ، رمزا للقلق الذي يحاصرهم ، تماما كنماذج نجيب محفوظ في « ثرثرة فوق النيل » .

وفيلم « الظلال في الجانب الآخر » ، يحاول أن يقدم لنا من خلال هــذه الانماط صراعا حول الحقيقة وما يعتريها من خلط نتيجة لاختلاف البيئات والظروف والافكار والقيم ، فنحن نجد هؤلاء الاربعة ، وكلهم ينتمون الى طلبة كلية الفنون حقا ، الا انهم يمثلون اخلاقيات وفكريات مختلفة .

تبدأ قصة الفيلم بمحمود ، ونجده رافضا لكل القيم . انه يرفض أن يكون اسيرا لكل ما هو قديم . في الفن لا يعجبه القدامى . في التقاليد والعادات كذلك . انه لا يجد البديل الذي يؤمن به .. ونكتشف ذلك عندما نراه يبحث عن فكرة جديدة لمشروع دبلوم التخرج في كلية الفنون .. انه واضح مع نفسه ومن ثم لا ينفذ مشروع تخرجه ويتقاعس عنه ..

والشاب مصطفى .. مثالى الى اقصى الحدود . لذلك يفشل فى مشروع دبلوم التخرج ، لأنه يختار فكرة يعجز عن التعبير عنها ، لانه كان فى حاجة الى أن يعيش حياته الخاصة .. وان تكون له وجهة نظر ، ويضطر الى ان يبدأ حياته من البداية واضعا نفسه بين الناس .

أما عمر الشاب الفلسطينى . فهو ينتمى الى قضية وطنه المحتل ، ويؤمن بان الفن لا يمكن ان يعبر عن رأيه فى هذه القضية ، لكنه يكتشف ان رسم اللوحات عن مخيمات اللاجئين وشقائهم لن يحل المشكلة ومن ثم نراه ينضم الى الفدائيين محاولا ان يصل الى مقولة جدلية فحواها .. ان الانسان فى سعيه الى حل مشاكله مع الواقع ، لن يصل الى مبتغاه ، وحياة أكمل ، وهو يحمل فكرا مثاليا خالصا او أفكارا مادية صرفة .. انما يصل الى الحقيقة عن طريق فكر انسانى تشكل نتيجة لفلسفة ما ، مارست وجودها الطبيعى من خلال التجربة الحية ..

وغالب شعث ـ مخرج هذا الفيلم ، يعتبر احد دعاة « مدرسة السينما الجديدة » البارزين . بدأ من مدرسة التليفزيون ـ ان كان يصح لنا ان نطلق هذا التعبير ، ثم مارس تجربة الاخراج فى أكثر من فيلم ، لكن فيلمه « الظلال فى الجانب الآخر » ، يعتبر أول افلامه الروائية الطويلة .. وهو من المخرجين الشبان الذين يبحثون عن قوالب جديدة فى مجال الفيلم .

● **فيلم « يارب توبة » ..**

قصة وسيناريو وحوار : محمد عثمان ، عن مسرحية يوسف وهبى . (أولاد الفقراء) بطولة : سهير المرشدى ، نور الشريف ، رشدى أباظة ، حسين فهمى ، محمد لطفى ، مريم فخر الدين ، أحمد الجزيرى ، أحمد أباظة ، نبيلة السيد ، عبد الفتاح غبن ، سيد زيان .

تصوير : محمد عمارة . اخراج : على رضا .

قصة الفيلم ، تعتمد على الخط الرئيسى الذى قدمه يوسف وهبى فى مسرحيته (أولاد الفقراء) والتى حولها الى فيلم منذ أكثر من ربع قرن . وتحكى قصة فتاة فى الريف تحيا فى كنف عمها هى وأسرتها الفقيرة ، تحب ابن عمها (محمد لطفى) ، ابن الباشا ، الذى وعدها بالزواج ، لكنها عندما تحمل منه ، ويحس الباشا (رشدى أباظة) بذلك ، ينهى العلاقة بين ابنه والفتاة (سهير المرشدى) ، بأن يزوجها من احد الفلاحين فى أرضه (نور الشريف) الذى يكتشف ليلة عرسه أن الفتاة لا تحبه ، لكنها فعلت ذلك تحت

ضغوط وتهديدات أسرتها . لكن المرأة ، تضع طفلة فى بيت الزوج قبل مرور سبعة اشهر على زواجهما مما يقض مضجع الزوج ، وفى لحظة يتكشف الموقف وتتبين الحقيقة امام الزوج وأخيها (حسين فهمى) ، فتحدث المأساة ، يقتل الزوج الأم فى محاولته لقتل زوجته بينما يقتل الأخ ابن الباشا الذى كان سببا فى كل ذلك . وينتهى المطاف بالزوج وصهره الى دخول السجن بعد ان حكم عليهما بالأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات ، تهرب خلالها المرأة ، وتحاول أن تحيا وتستر نفسها ، وان تصرف على طفلتها . حاولت فى البداية ان تعمل عملا شريفا ، ولما اعياها الأمر ، تزل وتنحرف ، وتشتغل كبائعة هوى فى حى الدعارة ، من اجل أن تأكل ، وتصرف على طفلتها الصغيرة . لكن بعد ان تمر الفرصة ، يخرج الزوج وصهره ، ليعاودا الحياة من جديد ، ويندما على ما فعلا خاصة بعد أن يحسا ان والد الفتاة قد مات ، وكل وصيته ان يبحث الزوج والأخ عن الزوجة وابنتها مهما كان الثمن حتى يحس بانه مات قرير العين . يبحث الأخ والزوج عن المرأة فى كل مكان بلا جـدوى ! تذهب الى الباشا (رشدى أباظة) كمحاولة أخيرة لتحصل على النقود لتشترى الدواء لابنتها أو تعالجها لكن الباشا يركلها بقدمه ويرفضها ، فتهدده بأن تعلن على كل الملأ انها تعمل « كمومس » ، وهى ابنة أخيه سليلة الحسب والنسب ! وفى اللحظة الأخيرة التى يجد فيها الزوج وصهره المرأة فى حى الدعارة ، وفى شقتها تكون قد فقدت رشدها ، تقتل ابنتها ، وتصاب بالجنون : الفجيعة فى قمتها .. على طريقة يوسف وهبى !

كما نرى ان الفيلم يعتمد على الميلودراما الاجتماعية التى تنزع الى الفواجع والمآسى ، مقدما ماساة فتاة اخطأت وانتهت حياتها الى طريق الرذيلة ثم الى الجنون بسبب الفوارق الطبقية والتقاليد التى أملتها ظروف الواقع .

مخرج الفيلم على رضا ، أستطيع ان أقول ان هذا الفيلم افضل افلامه واحسنها ، خاصة واننى لم أسترح الى فيلمه الأخير (البنات لازم تتجوز) فقد كان هابطا الى درجة واضحة ، لكنه هنا ، يبدو موفقا تماما فى محاولته تقديم ميلودراما أجتماعية خطها الاساسى المأساة والفجيعة . وهو يقدم فيلمه فى اطار تقليدى شديد ، لكنه ينتزع الدمعة من المشاهد العادى ، الذى يجد للموقف المأساوى فى الفيلم مقابلا له فى الحياة العامة وعلى رضا ، قد تأثر بأسلوب حسن الامام بشكل واضح فى هذا الفيلم ، نفس الطريقة ونفس القالب فهو يقدم اكثر من نصف فيلمه فى « كباريه » ، وهو كباريه زاعق رخيص ، وسهير المرشدى فى هذا الفيلم تصل بادائها الى درجة جيدة واضحة ونور الشريف ، يقدم دور فلاح طيب قح ، وهو دور جديد تماما عليه ، نجح فى ادائه

بدرجة واضحة ، ونور يؤكد بذلك قدرة غير عادية على تنويع ادائه وكذلك حسين فهمى كان دوره كطالب وصهر للفلاح من الادوار البارزة فى الفيلم وكان معظم الممثلين فى احسن أدوارهم : احمد الجزيرى فى دور الاب .. احمد أباظة فى دور المعلم والجزار .. وقد عرض الفيلم فى مهرجان طهران السينمائى من خلال صالة سوق الأفلام التجارية التى أقامتها وزارة العمل الايرانية ـ وذلك فى نوفمبر ١٩٧٤ .

● الوفاء العظيم ..

اخراج حلمى رفلة ..

الأساس الدرامى للفيلم هو « قصة الحب » ومعارك اكتوبر التى ظهرت هى خلفيات لأحداث هذه القصة .

فى حفل زواج رءوف بسهى .. كان هناك من يتربص بهذا الزواج ، ويريد ان يمنعه ، وينتهز فرصة اطلاق صفارة الانذار .. ومع اختفاء الانوار .. يطلق الرصاص ويصيب سهى وتموت . يحزن رءوف على حبيبته ، وينصحه صديقه ابراهيم ، بتبنى الطفلة الصغيرة اليتيمة ، التى فقدت والديها فى الحرب وتصبح طالبة فى معهد الموسيقى ، ويصبح رءوف والدها . ويكبر عادل ابن صديقه ابراهيم ، ويصبح ضابطا فى الجيش .. وابراهيم يريد ان يزوجها لابنه ، ولكن رءوف يعارض ، فقد ارتبط بها عاطفيا .

تقابل « ولاء » جارها « صفوت » الضابط ، تبدأ بينهما قصة حب ، ويذهب صفوت الى رءوف ليخطب ولاء ، ولا يعرف ان صفوت ابن حسين الشوربجى الذى قتل عروسه ، فيرفض ويطرده .. وتعرف ولاء الحقيقة كلها ويقبل رءوف على الفور زواج ولاء من عادل .

وتعلن حرب أكتوبر ، ويذهب صفوت الى جبهة القتال ويتقابل مع عادل وتنشأ بينهما صداقة ، ويعرف صفوت ان عادل زوج حبيبته ، ويصاب أثناء الحرب ويفقد ساقه .

ويعرف عادل حقيقة الحب الذى يربط بين ولاء وصفوت ، فينسحب من حياة ولاء . التى تعود الى حبيبها صفوت ، ويبارك رءوف زواجهما ، بعد التضحيات التى قام بها صفوت ، دليلا على وفائه العظيم .

لقد كان حلمى رفلة شجاعا فى اقدامه على اخراج الفيلم ، مع عدم وجود امكانيات اخراج المعارك .. رغم وجود مستشار عسكرى .. ووجود «شريف حمودة » كخبير فى المرفقعات فقط وليس خبيرا فى المعارك .

من هنا كانت المعارك خلفيات للاحداث ، ولم تكن معارك بصورة مباشرة فالفيلم أقل احتمالا لمعارك اكتوبر .

● فيلم بدور ..

اخراج : نادر جلال ..

تبدأ أحداث الفيلم فى يوليو ١٩٧٣ ومصر الثورة تعانى من أزمة الاحتلال الاسرائيلى فى سيناء ، والكل فى نفسه مرارة الهزيمة ، وينتظر يوم النصر يوم اعادة الشرف والكرامة .



● محمود ياسين .. نجم السينما المصرية ، والقاسم المشترك فى معظم الافلام التى انتجتها السينما المصرية خلال السنوات الاخيرة ، وأفلامه الناجحة فى هذا المجال : نحن لا نزرع الشوك ـ الحب الذى كان ـ الخيط الرفيع ـ حبيبتى ـ العذاب فوق شفاه تبتسم ـ الرصاصة لا تزال فى جيبى ـ الوفاء العظيم ـ بدور ـ جفت الدموع ـ مولد يا دنيا ـ على من نطلق الرصاص ـ العش الهادىء ●

يدور الفيلم من خلال النشالة بدور التى تهرب وتلجأ الى مجارى الشارع تختبأ فيها ، وتقابل صابر عامل المجارى الذى يساعدها ، وتعود الى وكر العصابة وتعطى المعلمة محصول السرقة ، وهناك يتقرب اليها « ميمو » الذى يحبها ، ولكن انشراح تغار من هذه العلاقة فهى تحب « ميمو » وتقبض عليه الشرطة وتدعى امام الشرطة ان صابر أخيها ، فيفرج عنها بضمانه ، وتعيش معه فى حى القلعة ، حيث تسكن .. وفى الحارة تكتشف نوسه العالمة «بدور» وتعرض على صابر ان تبقى معها ويوافق .

يعرف ميمو ما حدث لبدور فيذهب الى الحارة وتدور معركة بين رجال ميمو ورجال المعلم ، ويعرف اهل الحى الحقيقة ، وتهرب بدور ويذهب الجميع للبحث عنها ، ويجدها صابر ويعود بها الى الحارة ويعلن خطبتها امام المعلم .

ولأن صابر يعانى من عمله دائما يكتب الشكاوى حتى وصل عددهم ١٤٢ وأخيرا جاءه الفرج من النقل الى المجارى . وأعلنت حرب اكتوبر ، وذهب للمعركة ، ويتقابل هناك مع ميمو ويعود الى حبيبته بعد معركة الانتصار .

الفيلم تجارى ، فيه توابل السينما التجارية ــ لأنه أخذ فى اعتباره شباك التذاكر ولكنه يقدم مخرجا شابا متمكنا من كل أدوات السينما ، ولو تفرغ نادر جلال للاخراج فقط ، لقدم سينما جديدة تحقق الكثير لسينما الشباب فى مصر .

● **فيلم « جفت الدموع »**

قصة يوسف السباعى ، اخراج حلمى رفله ..

اننا اذا ما تأملنا قائمة الافلام التى قدمت على الشاشة عن قصص وروايات « يوسف السباعى » ، لأحسسنا انه ينافس فى ذلك أدباء مثل : همنجواى ، وشتاينبك ، وديكنز ، وساجان .. فمعظم أعماله قدمت على الشاشة ، وكان من أبرز الكتاب حظا فى السينما .. فنحن امام كاتب يلهث وراء أعماله المخرجون ، مثلما يلهث وراء كتبه القراء ، كاتب غزير الانتاج ، رشيق الكلام يعرف كيف يعبر عن الواقع من خلال العلاقات العاطفية وأزمات الحب والتناقضات الحسية وتشابكات المجتمع من خلال منطلق الحب ــ على طريقة تنيسى وليامز ، سكوت فيتز جيرالد ، وهو ينافس اسكندر ديماس ــ الأب ، الذى لم يجد من الوقت ما يراجع فيه أعماله ، ومنذ ان نشر السباعى أول أعماله القصصية (عام ١٩٧٤) : « أطياف » ، وانتاجه يتوالى ، وتتسع دائرة عشاقه فى الكتب ، لكن بشكل أكثر اتساعا ، على الشاشة : رد قلبى ، انى راحلة ، بين الأطلال ، أرض النفاق ، نادية ، نحن لا نزرع الشوك ، مبكى العشاق .. كما كتب للسينما العديد من القصص ، بينها : « جميلة » ، و « الناصر صلاح الدين » .. وكان فيلم حلمى رفله : « جفت الدموع » أحدث أفلامه على الشاشة ، وهو بطولة : نجاة ، محمود ياسين ، يوسف شعبان ، نادية الكيلانى ، عبد المنعم ابراهيم ، ليلى حمادة ، هالة الشواربى ، ابراهيم سعفان ، شريفة ماهر . .

● قصة الفيلم ، تعرض لأزمة حب بين صحفى وكاتب شهير ومطربة

شهيرة ، الصحفى والكاتب ، متزوج ، والمطربة تحبه الى درجة العبادة وهو متيم بها الى درجة الموت ، لكن المجتمع لا يرضى عن هذه العلاقة ، ويقف حائلا دون الاعتراف بها ..

وفيلم « جفت الدموع » ، يتسم باللمسة الرومانسية ، ويقدم فى اطار غنائى .. ونجاة ، التى عودتنا ان نراها دائما ، فى ادوار متجددة مثل : الشموع السوداء ، شاطىء المرح ، ابنتى العزيزة .. نراها هنا ، من حيث الاداء والغناء فى شكل مختلف .. فمن حيث اداء نجاة فى هذا الفيلم ، يبدو تلقائيا وطبيعيا وناضجا ، ولا نبالغ اذا قلنا انه افضل ادوارها على الشاشة قاطبة حتى الان وقد جمعت فى ادائها بين الموقف المتجدد ، والحركة المتميزة الذكية والغناء العاطفى الرقيق الحلو . كانت نجاة ، فى هذا الفيلم هى البنت المصرية التى تحب فى السبعينات ، فى لهفة ، فى شوق ، فى حزن ، فى جرح ، تريد حبيبها ، لكن الواقع اليم وقاس ، فتصب حزنها فى داخلها ، والاغنية تعبر عن هذا صدق .

محمود ياسين .. فى هذا الفيلم ، يؤكد انه قادر على أداء أى لون يسند اليه فهو هنا يمثل دور الصحفى الذى العاشق ، المدله ، والمتيم يحب مطربة شهيرة ، يعانى الازمة ، فى الم واضح لكنه يواصل حياته ككاتب يعطى ويعطى دونما توقف .. وكان دور يوسف شعبان متميزا فى ادائه لدور الخصم ، مثله فى اتقان .. وكذلك كان دور عبد المنعم ابراهيم ، مدير التحرير المهتم بصديقه



● نجاة .. المطربة صاحبة الصوت الدافىء ، ونجمة الافلام الغنائية المصرية مع محمود ياسين ، فى لقطة من فيلم « جفت الدموع » ، قصة يوسف السباعى ، واخراج : حلمى رفلة ●

وكانت نادية الكيلانى ناجحة فى ادائها لدور مديرة مكتب رئيس التحرير ، وكذلك كانت هالة الشواربى .

والمخرج حلمى رفلة .. من المخرجين المخضرمين ، الذين لعبوا دورا ليس بالقليل ، فى تطوير الفيلم المصرى ، خاصة فى اطار الفيلم الاجتماعى والانسانى الذى يتخذ من الطابع الغنائى والاستعراضى قالبا له ، وقد قدم فى هذا المجال « ٨٦ فيلما » ، منذ عام ١٩٤٥ حتى الان ، أى طوال ٣٠ عاما ، وما زال قادرا على العطاء ، وعلى استيعاب مشاكل الشباب وفهمها بشكل ناضج ، وفيلمه هذا « جفت الدموع » دليل واضح على ذلك ، فهو يتناول قضية من اعقد مشاكل اليوم : الحب بين رجل وامرأة ، والذى من الممكن ان يحدث فى أى لحظة ، المجتمع يعارض العلاقة لأى أسباب ، لكن ما مصير هذا الحب .. هل يضيع .. اذا ضاع فان العشاق ، أيضا ، يضيعون ، ويكذب من يقول غير ذلك ، فالحب دفقة حياة لا تعطى كثيرا ، ولا يجدها الانسان كثيرا فى هذا الزمان .. وقد عالج حلمى رفلة « القضية » ، من خلال وجهة نظر موضوعية صرفة ، وفضل الا ينهى القضية — كما يحدث دائما — فى معظم القصص الميلودرامية : انفراجة سعادة ، بان يعانق البطل والبطلة بعد طول عذاب .. انه فضل ان يعطى مذاق مرارة الواقع ، فضل أن يترك الدموع ترقد على شفتى وفى عينى المشاهد ، حتى لا تجف دموعه ، بعد أن يخرج من هذا الفيلم لذلك جعل السفينة فى خاتمة فيلمه تتحرك بهدى ، دون ان يلتقى بها سامى ، والبحر هنا ، رمز لمتناقضات الواقع وللجدار الذى يصنعه المجتمع نتيجة للرواسب والمكونات البيئية والمناخية والنفسية .. ولو اننى كنت افضل الايجابية فى حل المشكلة ، فسامى فنان ، وهدى فنانة ، وهما يدركان ان حبهما فوق كل شىء .. والحب كما نعرف كالقدر يغير الأشياء ، والهروب منه ضياع وحطام .. فما معنى ان تترك حبيبتك تهرب منك وهى امام عينيك .. وما معنى أن تترك الحبيبة حبيبها لتهاجر .. هل الأمر سادية ، عذاب ، جراح : لماذا ؟

وأغنيات الفيلم .. أشبه بباقة الازهار التى جمعت بين ياسمين نزار ، وقرنفل مرسى جميل عزيز .. وورود عبد الوهاب محمد ، وتمر حنه الابنودى وكذلك جمعت قدرة عبد الوهاب على مزاوجة الايقاع الغربى بالشرقى ونضوجه وقدرة الموجى والطويل وبكر فى اغناء الحس الشرقى المتدفق .. وقد ساعد فى عطاء ذلك كله صوت نجاة الناعم ، الذى يجعلك تحس بالحب يقدم لك فى كأس من الاغنية الناعمة ..

وحلمى رفلة .. ميال ، بالخروج بالكاميرا ، دائما لا عن البلاتوه ، فحسب بل ، وايضا عن القاهرة .. فهو يصدر هذا الفيلم فى اليونان ، وفرنسا ، ومصر ، ودائما يحن بالخروج بالكاميرا الى اراض بعيدة ..

وان كان حلمى رفلة قد نجح فى ان يقدم لنا فى هذا الفيلم قصة حب ناعمة يعرض من خلالها الى أزمة الحب العصرية ، بين رجل وامرأة ، يصيبهما الواقع المرير بالفشيان ، وهما لا يهدفان الا الى ايقاع الحب فى صدق ، وان كان قد قدم لنا هذا فى اطار فيلم اجتماعى انسانى يتميز بالطابع الغنـائى الناجح الا اننى آخذ عليه بعض المآخذ التى ربما قد تذوب وسط الجهد الواضح الذى يعرضه الفيلم ، والذى اكسبه النجاح التجارى والجماهيرى : بعض المواقف الطويلة وعدم سرعة النقلات أثناء تقديم الأغنية ، الميل الى حل القضية بشكل مثالى رغم ان المناخ يتسم بالواقعية الصرفة .

● فيلم ((الهارب)) ..

● فيلم « الهارب » : اخراج كمال الشيخ ، من الأفلام المصرية الجيدة التى شهدها موسم ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ، لجرأة الموضوع الذى يطرحه من ناحية ، وجودة التكنيك الذى عودنا عليه دائما المخرج كمال الشيخ ، فهو مخـرج هادىء الطباع حقا ، لكنه غير ذلك فى الشكل السينمائى .. وفيلم «الهارب» ، الذى تلعب بطولته : شادية مع حسين فهمى ، وكمال الشناوى يعتبر منطقة

● شادية .. استطاعت أن تؤكد نجاحها كممثلة جيـدة ، الى جانب نجاحها كمطربة صاحبة صوت عاطفى دافىء ●



تجميع للمخرج كمال الشيخ فهو يقدم هنا فيلما اجتماعيا حقيقة لكنه يتسم أساسا بالبعد السياسى والفكرى ..

فالفيلم .. يفجر قضية هامة ، قضية التسلط التى كان يعانى منها الانسان المصرى فى الظروف الصعبة القاسية التى سبقت ١٥ مايو ١٩٧١ ..

وبطلنا « حسين فهمى » فى هذا الفيلم ، مسجون دون جريمة واضحة اقترفها ، مسجون لمجرد انه ينتمى الى أخ له نشاط سياسى . يزج به فى السجن يتعرض للتعذيب دون ارتكاب جريمة واضحة ، ومثله فى ذلك مثل مستر جوزيف ك فى رواية فرانز كافكا « المحاكمة » ، يزج به الى السجن دون سبب واضح ، لكن فى لحظة خروج الى مستشفى قصر العينى يتمكن بطلنا من الهرب ، ويحيا مطاردا من البوليس السياسى . ويضطر الى ان يقتحم شقة ما ، ليحتمى فيها ، لكنه يفاجأ بوجود رجل « كمال الشناوى » وامرأة « شادية » ، فى لحظة من لحظات الحب .. ويتبين ان هذا الرجل صحفى كبير متسلق ، من اللون الذى يبيع كل شىء من أجل مآربه ونزواته الشخصية ليصل الى السلطة . المرأة ، كانت تسير وراءه فى ضعف لأنها وعدت بالعمل فى احدى المؤسسات الصحفية ، لكنه غرر بها ، فأصرت على الانتقام ، لكن الرجل يريد أن يتخلص منها لأن زوجته ستأتى الى المنزل فى الصباح ، وستحدث فضيحة ، ويفاجأ الصحفى بأن المرأة المقهورة تنحاز الى « المجرم » فهما يتساويان فى لحظة الضعف ، المرأة ذليلة ومقهورة وخدعت من الصحفى بينما المطارد متهور وخدع من السلطة . وامام كل هذه الملابسات ، لا يصبح أمام الصحفى الا الانتحار ، فيتناول السم ، ويلقى حتفه ، بينما « الهارب » و « المرأة » يتسللان خفية ويلجأن الى قصر البارون امبان فى ضاحية مصر الجديدة هربا من البوليس والعيون والعيون ، وفى لحظات الضعف والهرب التى تجمعهما تتوثق علاقتهما تماما ، ويقرران الهرب الى الخارج عن طريق عمل باسبورتات مزيفة وتساعدهما فى ذلك صديقة المرأة « زيزى مصطفى » ، لكن فى المطار يكتشف الأمر ، الا أن الهارب لا يستسلم يأخذ المرأة التى أصبحت زوجته ويصعد الى سلم الطائرة ، يريد أن يهرب ، ولا يريد أن يعود الى العذاب ، لكنه فى لحظة الهرب النهائية يطلق البوليس عليه الرصاص ويموت على سلم الطائرة ، بينما المرأة تبكى كل شىء فى شخص « الهارب » زوجها ، حبها ، رجلها ..

كاتب القصة والسيناريو رأفت الميهى ذكاء ، وجرأة ، استطاع ان يقدم لنا معالجة جديدة لظروف القهر التى عاشتها مصر قبل الغاء الظروف الاستثنائية وقبل ثورة التصحيح (١٥ مايو ١٩٧١) ، من خلال قصة حب

يغلفها البعد السياسى الاطار الفكرى الذى يدمغ أجهزة القمع والتسلط على الانسان المصرى فى تلك السنوات المعتمة « سنوات ما قبل ١٥ مايو ١٩٧١ ».

كما لالشيخ .. المخرج الذى ينتمى الى جيل الوسط ، من مخرجينا ، والذى قدم عدة أفلام فى مجموعها تعتبر خطا واضحا فى الفكر والتكنيك السينمائى المتميز ، فى هذا الفيلم يفجر ازمة الانسان المصرى على مختلف مستوياتها ، ابقول فى جراة .. ان الانسان مطارد ، يسجن ، يعتقل يموت ، دون سبب واضح أو مفهوم ، ومثلما تبدو الحياة غامضة محاطة بالسياج ، كذلك يبدو الموت .. فالمناخ الذى ينشر التسلط ، والقهر لا يستطيع الانسان فيه ان يتنفس الحب ، أو الحياة ومحكوم دائما عليه بالموت سواء كان هذا الموت موتا حقيقيا برصاصة طائشة أو بالتعذيب أو بالتنكيل .. ومن خلال هذا الفهم الجرىء ، استطاع كمال الشيخ ان يعطى فى قوة وذكاء خطه السياسى الذى يقصده من خلال قصة الحب التى قدمت فى طار يتسم بالتوتر واستخدامات العنصر البوليسى الراقى .. والتكنيك ، هنا ليس تقليديا ، انه يتمثل لغة السينما الحديثة ، ويستفيد من الاتجاهات المعاصرة فى السينما العالمية ، فنحن فى فيلم « الهارب » لا نواجه بالسردية العادية فى تقديم الاحداث وانما يعرض كمال الشيخ علينا الاحداث من خلال لغة طيعة وعميقة .. وحسين فهمى فى هذا الفيلم ، يعطينا دورا جيدا من خلال ادائه المتاز لشخصية الهارب ، وكانت شادية فى أحسن حالاتها وهى تقدم شخصية المراة المصرية التى من خلالها تحس بنوع من الاسقاطات على مصر فى ظروف ما قبل ١٥ مايو ١٩٧١ ، اى قبل ثورة التصحيح ، المراة العنيفة التى ذلت من اجل أن تضمن الامان وسارت وراء الفكر الانتهازى ، لكنها تكتشف انها خدعت وضللت ، لكن الرجل الذى كان سببا فى هذه الخديعة الكبرى يلقى حتفه ، فتبدأ هى المسيرة ، تحب وتحاول الهرب ، وترتبط بالشخصية الثورية ، وينتهى الفيلم بنوع من المواجهة بين الهارب والبوليس ، لكن المراة تحيا اللحظة الحزينة فى قمتها ، وكانها ترمز لمصر التى لاقت اجراح والاحزان لكنها لم تمت ولم تستسلم ، وكمال الشناوى ، رغم قصر الدور الذى يمثله ، الا انه اعطاه فى اداء جيد للغاية ..

اما عبد العزيز فهمى .. مدير التصوير ، فله دور أساسى واضح فى المشاركة فى النجاح ، فالصورة المتقدمة تؤكد وجود عبد العزيز فهمى وراء الكاميرا ، ومن خلال فهمه الحديث لدور الصورة جماليا وفكريا وانطباعيا فى هذا الفيلم .. فهو مصور على درجة عالية من الفكر والذكاء ..

فى النهاية اقول ان كل العناصر ، قد توافرت لتقديم فيلم جيد ، على

مستوى المضمون والتكنيك ، ولا اعتراض لى على الفيلم الا « النهاية » ، فقد كان من الممكن ان تعصى لمسة ما ، تعطى بعدا سياسيا افضل تعطى الامل ، تعطى المشاهد فرصة للتفكير فى «المرأة » .. فى مصر .. فى الظروف الحديثة التى أعقبت الغاء الظروف الاستثنائية .. فواجب السينمائى فقط لا أن يعرض الصورة القاتمة ، بل وأيضا القاء الضوء على الجديد الذى من الممكن أن يرهص للمستقبل .. وللسينما ، كما أتصور دورا كبيرا فى هذا الإرهاص، أو فى هذا الجديد ..

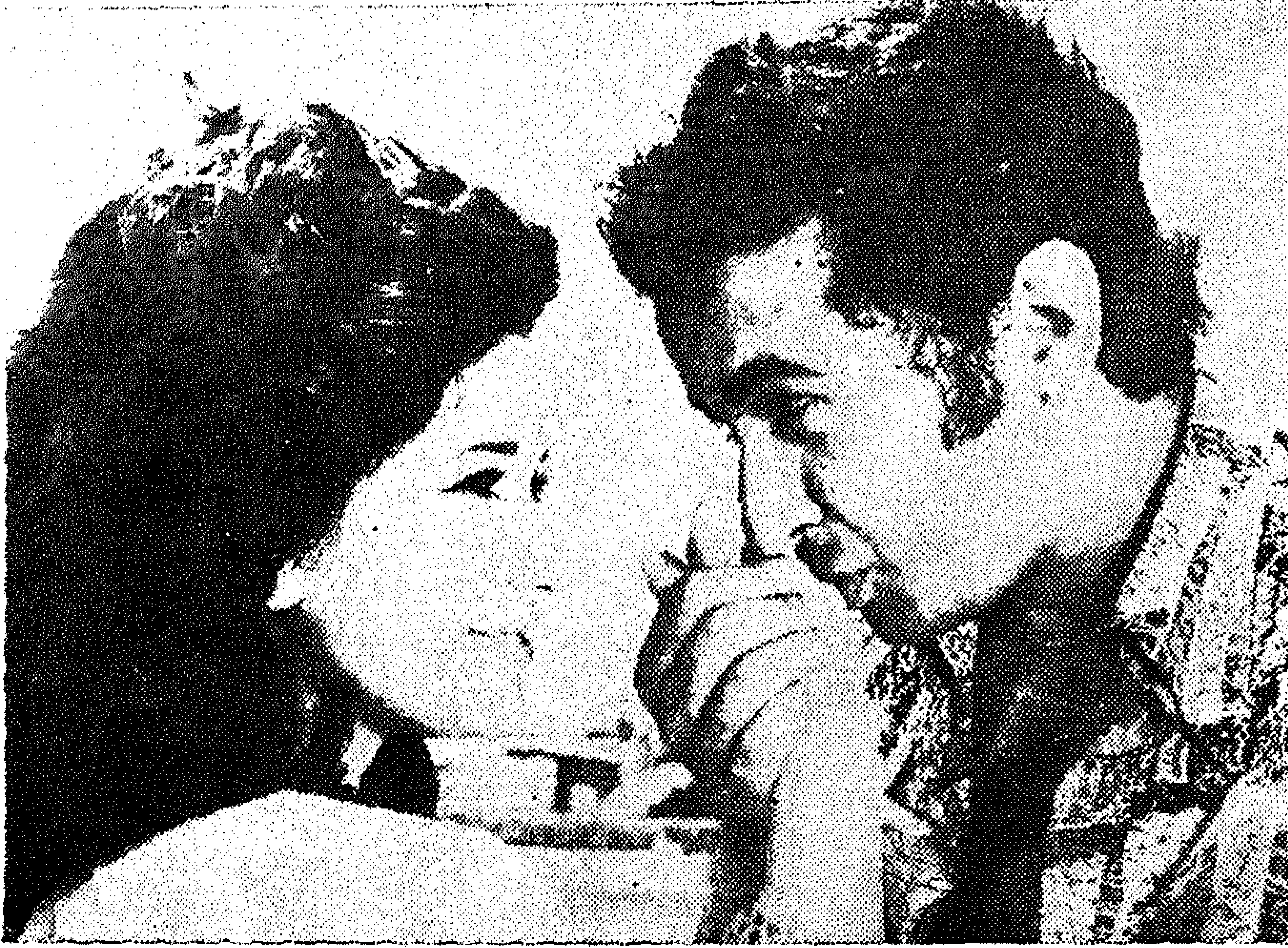
● فيلم لا شىء يهم ..

● فيلم « لا شىء يهم » .. قصة احسان عبد القدوس . سيناريو وحوار: ممدوح الليثى ، بطولة : نور الشريف ، زبيدة ثروت ، ناهد يسرى ، صلاح قابيل ، أشرف عبد الغفور ، سناء يونس ، عدلى كاسب . تصوير : عبد المنعم بهنسى .

الفيلم يعرض لأزمة الواقع المصرى من خلال العديد من النماذج والانماط الاجتماعية المختلفة .. الثورى ، الانتهازى ، المتسلق ، الضائع ، المستغل .. الكل يحاول ان يجد طريقه ، لكن تحت ضغط الظروف الصعبة التى جعلت الحرام حلالا والحلال بدعة !

محمد « نور الشريف » الحالم الرومانسى ، الذى ينسح له مجال التمثيل فرصة التحليق ، عندما يتزوج من سناء « زبيدة ثروت » ، وتخبره بانها حامل منه ، يهرب ولا يطيق المسئولية ، يترك الواقع برمته .. المسرح ، الاسرة ، الحبيبة ، كل شىء .. ويجلس وحيدا الى جوار الشاطىء ، فى الاسكندرية : لا شىء يهم ! لكنه بعد ان يتعرض لتجربة خاصة ، ويواجه صبيا يغرق بمفرده ويصيح : النجدة ، النجدة ، ينقله الاحساس بانه هو الذى يغرق ، ولحظتها يهم بانقاذ الغريق ، ويتحول احساسه معه ، ويجعله هذا الحادث يعود الى ذاته ويهتم بالأشياء من حوله ، فيعود الى سناء ، الا أن سناء تريد ان تمتحنه فهى لم تعد تصدقه ، عندما قال لها ، انه اصبح انسانا اخر ، وانه قادر على تحمل المسئولية ، والاهتمام بها وبكل الاشياء .. تطلب الطلاق ، وتجبت الحاحها ، يرضخ ، وهو حزين على هذا ، لكن من خلال التجربة ، ومن خلال دخول المستشفى ومن خلال استقبال المولود الجديد ، تحس سناء ان محمدا قد تغير بالفعل ..

تحية « ناهد يسرى » .. امرأة مطلقة تعرف عليها حلمى « أشرف عبد الغفور » فى احدى الحفلات . هو ثائر متمرد ، رافض لكل ما حوله ، فهو



• زبيدة ثروت ، ونور الشريف .. فى لقطة من فيلم ((لا شىء يهم)) .. قصة احسان عبد القدوس ، واخراج حسين كمال ، (انتاج صبحى فرحات لعـــام ١٩٧٥) •

• صلاح قابيل ، وأشرف عبد الغفور ، فى لقطـة من فيلم ((لا شىء يهم)) •



يحس ان كل الاشياء زيف وخداع ، وهى تحس بالوحدة والرتابة والملل ، وتريد ان تعيش حياتها .. تجمع الوحدة بينهما ، ولحظات صدق العواطف تجعلهما يرتبطان ببعض اكثر واكثر . الا انها فى لحظة ما ، وعندما يطلب منها الزواج ، ترفض ، وتقول له ، ان المجتمع لن يتركهما ، وانها لابد ان تعود لزوجهـا ، فيصرخ فى وجهها ، مفجرا أزمته بالنسبة لكل الأشياء ، فهو فى البداية كان قد حاول الارتباط بفتاة احبها ، وعندما التقى باخيها الذى كان يردد الفـاظ البروليتاريا والاستغلال بالنسبة للطبقات الشعبية والكادحين رفض زواجه من أخته لانه مهندس صغير مرتبه لا يزيد على ثلاثين جنيها ، فيثور فى وجهه حلمى بانه ليس الا اشتراكى صالونات ، ويدعى الثورية .. ثم انه عندما يحاول ان يكون صادقا فى الشركة التى يعمل بها ، لا يستطيع ، فالشركة تريد ان تبنى مصنعا بتكاليف بذاتها ليضع جزء من التكاليف الى جيب رئيس مجلس الادارة ، لكنه يرفض ان يقوم هذا المصنع بالمواصفات التى يقترحها رئيس مجلس الادارة ، لان قيامه بهذا الشكل يعرضه للدمار والانهيار على رؤوس العمال . لكن الشركة لا تبالى ، تقيم المصنع ، ويبدأ العمل ! وفى يوم من الايام ، بعد أن يقطع حلمى علاقته بتحية تختفى ، ثم تعود اليه ، لتخبره انها لا تطيق البعد عنه ، رغم انها تزوجت ، فيصفعها ، وفى لحظـة ضعف يمارسان فيها الجنس ، يطرق الباب بعض العمال من الشركة ليخبروا حلمى بأن المصنع قد انهار ، بالفعل ، على رأس العمال فيرتدى حلمى ثيابه ويخرج الى المصنع وتحاول تحية أن تمسك بتلابيبه ، لكنه يجرى منها الى المصـنع الذى انهار ، ويمسك بخناق رئيس مجلس الادارة وسط لحظات الانقاذ ، ويلقى فى وجهه بالتهمة : يا حرامية ، حرام ، انتوا السبب ، خربتـوا بيت بيت العمال !

الباشمهندس « صلاح قابيل » . نموذج للانسان المتسلق ، يعرف ، دائما من أين يؤكل الكتف . يتزوج من ابنة رئيس مجلس الادارة « سناء يونس » ، لانه يرى فى زواجها ابتلاعا للشركة ، وتحقيقا لكل مآربه ، لكنه يحس بأن اباها قد احيل للمعاش ، يتركها ، ويبحث عن الجديد ، فيرتبط برئيس مجلس الادارة الجديد « توفيق الدقن » ، وعندما يعرف انه رجل اشتراكى ، بدأ حياته سعديا فى الاربعينات ، وانه من رواد نادى الاهلى وعشاقه ، يشترى كتب كارل ماركس ، ويرتدى الفانلة الحمراء ، ليكون اكثر قربا من قلب رئيس مجلس الادارة .. !

من خلال هذا ، نرى ، ان قصة الفيلم ، تقدم لنا الواقع من خلال ثلاثة ابعاد : الثورى الرافض المتمرد « أشرف عبد الغفور » الذى لا يريد ان يمضى

فى التلوث ، ويقاوم كل فاسد حوله .. الانتهازى ، الذى يفلسف كل شىء من أجل خدمة مآربه وأهدافه ، ويفعل أى شىء من أجل ان يصل « صلاح قابيل » ... الخيالى الرومانسى ، الذى يهرب من مسئولية الواقع ، ولا يهتم بما حوله لانه يريد ان يحقق نوعا من اليوتوبيا غير الارضية « نور الشريف » ..

ومن خلال هذه الابعاد الثلاثة يعطينا الفيلم رؤية بانورامية متنوعة للواقع فى تناقضاته ، وفى انحداره ــ هذا الواقع الذى يطحن الشباب ، ويطمس كل الآمال ، ويحول كل النفوس النظيفة الى الانجراف فى تيار التلوث ، لكن البعض يقاوم ويرفض الانصياع ، فيعانى لانه يسير ضد التيار الجارف .

كما نرى القصة غنية معطاءة ، ومن يقرأ قصة احسان عبد القدوس ، يحس بمدى فهمة الأصيل لتطور الواقع المصرى فى الخمسينات والستينات ، هذا الواقع الذى نما داخله وترعرع نوعيات متسلقة وانتهازية ، نتيجة للمناخ الضبابى الذى كان يسود مصر قبـــل ثورة مايو ١٩٧١ ، والذى بمقتضاه أصبحت هذه النوعيات التى امتدت احدى مشاكل مجتمعنا اليوم ، فقـــد نشرت هذه النوعيات الفساد على كافة المستويات ، حتى بات الحلال حراما وتحول الحرام الى قانون وشريعة يدين به كل انتهازى ومتسلق ، وباســم الاشتراكية أصبح يرتكب العديد من الجرائم والجنايات ..

وحسين كمال يؤكد ثلاث قضايا أساسية فى هذا الفيلم :

أولا : ان مناخا ضبابيا ، كالذى ساد مصر فى مرحلة ما قبل مايو ١٩٧١ قد خلق نوعيات مختلفـــة ، من الانتهازية والتسلقية ، تحاول أن تركب كل فرصة من أجل السرقة والاثراء بأى ثمن ، وهذه النوعيات تتمثل فى أصحاب المصلحة الخاصة ، وكنموذج واضح : الباشمهندس «صلاح قابيل» ، ورؤساء مجالس الادارة ذوو الاهداف المستغلة .

ثانيا : لما كانت طبيعة العلاقات المادية والاجتماعية ، قائمة على ظروف تسمح بالانحراف السياسى ، أيضا ، قد خلقت هذه الظروف نوعا من التسيب الاخلاقى العام .. على المستوى العاطفى والحسى ، والفكرى .

ثالثا : رغم هذا التسيب والانحراف فهذا لا يلغى وجود العناصر الشابة المتمسكة بالاهداف النبيلة ، والتى تسعى لتأكيد اهداف الدولة فى الوصول الى الصحيح ..

وقد ابرز الفيلم ، وهذه احدى ميزاته ، الواضحة ، مختلف العنـــاصر المتسلقة والانتهازية ، على اختلاف ألوانها .. فباسم الاشتراكية ، يتاجر فى

اقوات الشعب وافكاره رئيس مجلس الادارة الذى يريد ان يثرى ، وهـو لا يختلف عن نموذج البورجوازى الصير « الباشمهندس » الذى يعرف من أين يؤكل الكتف ؛ ويحاول ان يثرى بكل الطرق التسلقية والانتهازيه .. وباسم الاشتراكية ،ايضا يستفيد اصحاب الافكار التنظيمية ، أو التى ترددشعارات البروليتاريا والاستغلال ، كاشتراكى الصالونات الذى قدمه لنا الفيلم ، وهو يكافح على الورق من أجل الاشتراكية بينما فى الواقع يرفض أن يزوج أخته لموظف دخله لا يزيد عن ثلاثين جنيها !

وعلى مستوى التكنيك .. اسـتطاع حسين كمال ، أن يقدم لنا فيلما جيدا بسيطا . عميقا . يناقش فى وعى كامل أزمة الانسان المصرى من خلال اختلافه مع الواقع على كافة المستويات ، ولا أعيب على الفيلم ، الا تعـدد الشخصيات والاطالة فى بعض المشاهد التى كان من الممكن الا تطول ، حتى لا يبدو الفيلم « لونجير » الى حد واضح ..

● فيلم ((نغم فى حياتى)) ..

اخراج : بركات ..

منذ قرابة عشرين عاما ، قدمت هوليود فيلما من اخراج جوشا لوجان . وبطولة ليزلى كارون ، وهوريست بوكهلز ، وشـــارل بوابيـه ، وموريس



● ميرفت أمين فى فيـــلم ((نغـم فى حيـــاتى)) ، آخر أفلام الموسـيقار الراحـل فـريد الاطرش ، اخـراج هنـــرى بركات (انتــاج صبحى فــرحات عـــام ١٩٧٥) .

شيفاليه . الفيلم كان بعنوان : « غراميات فانى » .. والفيلم أحدث ضجة كبيرة فى العالم لما اتسم به من حس رومانسى وعاطفية شديدة . جعلت المشاهدين يحبون الابطال حبا عظيما ، حتى انهم كانوا يبكون بين مشاهد الفيلم .. احداث نفس القصة تعود مرة أخرى فى فيلم مصرى ، تحت عنوان « نغم فى حياتى » . الذى أخرجه هنرى بركات . وكتب السيناريو والحوار له يوسف جوهر ، ويشترك فى بطولته فريد الاطرش ، ميرفت أمين : حسين فهمى . عدلى كاسب .. والفيلم هو آخر نغم فى حياة الفنان الراحل فريد الأطرش ..

أول ما يثير الفيلم ، يثير قضية الاقتباس ، أو تحويل الأعمال الأجنبية الى أعمال ممصرة ، وقد سبق أن قدمت السينما المصرية فى هذا المجال العديد من الأعمال التى مصرت عن كتاب مثل : تولستوى ، ودستويفسكى ، بوشو ، وديكنز ، وهوجو ، وأندريه موروا ، وكان بين هذه الافلام : الجريمة والعقاب ، دلال المصرية ، أحدب نوتردام ، العقاب ، الأخوة الأعداء. ولكن فى التجربة الجديدة « نغم فى حياتى » ، نجد بالسيناريست يوسف جوهر قد وفق الى حد كبير فى محاولة الجمع بين الدراما الاجتماعية والغنائية ، وقد حاول بركات أن يقدم القصة من خلال الخط العاطفى الذى تتخلله الأغنيات الدافئة ، ولكننى اجدنى فى موقف لا يسمح بالمقارنة بين الفيلم القديم والجديد ، فعلى حين أننى لا زلت احب أبطال الفيلم القديم الذى أخرجه لوجان ، أجدنى أتعاطف مع فريد الأطرش فى هذا الفيلم كفنان راحل فقده الفن العربى ، أما بقية الشخصيات فلا اقول انها باهته بل أقول أنها لا ترقى الى المستوى الدرامى الذى كانت عليه ليزلى كارون وهورست بوكهلز ..

● فيلم « صابرين » .. اخراج حسام الدين مصطفى .. قصة جاذبية صدقى . سيناريو وحوار : احمد صالح ..

قصة الفيلم ، تقدم لنا صابرين (نجلاء فتحى) الفتاة البسيطة السكندرية التى أحبت فى عمق شابا التحق كطالب بكلية البوليس (نور الشريف) ، وارتبطت عواطفها بعواطفه تماما ، لكنه عندما اختفى أثناء دراسته تركها لقمة سائغة فى بيت لا يرحم ، تركها لشقيقيه يتبادلناها كالكرة ، فالأول (عادل امام) يريد أن يتزوجها ، وهو يمثل شخصية تمتزج فيها التلقائية والعفوية بالعبط ، يقبل على الفتاة متوهما انها تحبه ، بينما هى قلبها معلق بفارسها الغائب .. أما الأخ الآخر (يوسف شعبان) ، الذى يشتغل فى البحر مع أخيه الطيب ، فأخ يملؤه الغرور



• نجلاء فتحى فى لقطة من فيلم ((صابرين)) ، قصـــة جاذبية صـدقى ، سيناريو وحوار احمد صالح ، واخراج : حسام الدين مصطفى •

والشقاوة ، ويحتقر صابرين ، ويعامل الكل بصلافة ، ويمثل شخصية (البلطجى) فى البيت .. الاسكندرانى ، الفتوة ، الذى يعتقد ان القوة فوق كل شىء ، ويكثف من هذا الشعور داخله ، احساسه بأنه عائل الأسرة بعد وفاة الأب .. اما أم الأخوة الثلاثة (هدى سلطان) ، فهى امرأة قوة الشكيمة ، تعامل صابرين كمعاملة الخـدم ، رغم صلة القرابة التى بينها وبين الأسرة . تفاجأ صابرين ، بأنها ستزف الى الأخ الطيب العبيط ، والأم تصر على ذلك ، وكذلك الاخ الفتوة ، فترسل بالخطـابات تلو الخطابات لحبيبها حتى يأتى لينقذها ، لكنه عقب تخرجه تشغله مهام المهنة كضابط بوليس ، وكان على أهبة ان يذهب لانقاذها فهو يحبها حبا عظيما ، لكنه يفاجأ بمجىء أخيه ليدعوه الى زفافه عليها ، فتحبط آماله ويسقط فى يديه . ويتهرب من حضور زفاف أخيه . لكن صابرين ترسل بالخطابات الى حبيبها تطالبه بالمجىء ، ولمـا يئست « صابرين » تحاول أن توقع بين الأخ الفتوة وأخيه العبيط فتوهم الأخ الشقى المنصرف عنها بانها تحبه . وتشاغله ، حتى تدخل الأم ذات مرة عليهما ، فتقنعها صابرين بان ثمة علاقة حب بينهما ـ الأمر الذى تجن له الأم ، ويقع الاخ الفتوة فى حب صابرين ، بينما هى تضحك عليه وتجعله يسير الى وهم مكذوب : ويصل الأمر بين الاخوين : الشقى ، والعبيط ، الى درجة العراك ، وفى لحظة جنون يقتل الأخ أخاه ، أمام عينى صابرين والام ، ويذهب الأخ الفتوة الى السجن ، بينما ترتدى الام السواد ، ويخلو الجو لصـابرين ، فتعود الى حبيبها لكن حبيبها تكون قد خطبت له الأم ابنة مأمور ليرتقى فى سلم المجد ، وتعلم صابرين بذلك ، فتزيد من حرارة انتقامها ، فهى تشعر داخلها أن هذه الام هى « العقبة الكئود » التى تقف بينها وبين حبها وسعادتها . ويصل بها الجنون الى الايقاع بحبيبها ، فتبلغ بلاغا كاذبا عن رشوة قـد أخذها ، ويقبض على حبيبها ، ويكون هذا الخلاص النهائى بالنسبة للام الظالمة ؛ لكن الحبيب يخرج من السجن ، بعد أن تبين زيف القضية الكاذبة، ويخرج الى البحر ، بحثا عن صابرين ، لكنها تعاجئه بسلسلة اعترافاتها .. وبانها وراء كل شىء ، الأمر الذى يذهل العاشق ..

وتهرب .. ويجرى هو ، فلا يجدها ، ترى هل هربت .. هل ..؟.. تنتهى قصة الفيلم عند هذا الحد : لقد ضاعت صابرين .. ضاع الحب ؟

القصـة الأدبية ، التى كتبتها جاذبية صـدقي ، وركزت فيها أساسها على الخط العاطفى والاجتماعى من خلال نمو شخصية صابرين كشخصية بسيطة تتحول الى شخصية متوحشة لأنها فقدت الحب . وقد ركز أحمد

صالح ، فى السيناريو والحوار ، على هذا الخط ، وأعطى لنا فى الفيلم الشخصية وهى تنمو من الجانب الطيب المضىء الى الجانب القاتل الموحش

وحسام الدين مصطفى .. كمخرج لفيلم « صابرين » أراد أن يقدم لنا من خلال رؤيته دراما اجتماعية تعتمد على العنف والقسوة ، لا دراما عاطفية عادية تعتمد على المواقف المضيئة . وقد قدم رؤيته هذه من خلال طرحه لهذه القضايا .

أولا : البنت البسيطة التى تحلم بالحب ، قد تصاب بالجنون عندما تحس ان هذا الحب سيضيع من بين يديها . وقد يصل بها هذا الموقف الى أن تفعل شيئا للحفاظ على حبها تقاوم ، وقد تكون هذه المقاومة لونا من الانتقام ، وهكذا قدمها وهى تتحول من فتاة على شفتيها البسمة مضيئة الى شخصية قاتلة . حقيقة هذا ممكن من الناحية السيكولوجية ومن الناحية الاجتماعية ، لكنه ليس مبدأ عاما بالنسبة للبنت المصرية ، فهذا يحتاج الى نوع من التبرير البيئى ، اذ لا بد للشخصية ــ أساسا ــ انيكون داخلها بذور الجريمة او الانتقام .. ولكن من الممكن قبول الامر هنا ، على أساس أن (صابرين) ليست شخصية نمطية عامة ، وهى فى نفس الوقت لا تمثل روح البنت المصرية أو حتى الساحلية ، وانما هى حالة متميزة : صابرين ..

ثانيا : محاولة التعبير من خلال مثلث اجتماعى ، يتمثل فى الاخوة الثلاثة ، عن الأبعاد الاجتماعية الثلاثة فى الاسرة : الحب ، الشر ، الوسط العبيط .. فالوسط العبيط يموت لأنه لا يفهم الحياة على حقيقتها ويحيا فى وهم سافر ، بينما الشر يذهب الى السجن ، أما الحب ، فعلى عينيه غمامة لا تنكشف الا بعد أن تفوت الفرصة .

ثالثا : الحب لحظة عمر ، اذا لم تأخذها ، ضاعت سعادتك . فصابرين أحبت . وتخلى حبيبها فى لحظة صعبة ، وعندما أرادها فى نهاية الفيلم .. كانت الفرصة قد ضاعت .

لقد افتقدها فى دوامة الحياة .. ضاعت منه ، وضاع الحب .

رابعا : حسام الدين مصطفى ، يعتمد فى التكنيك هنا ، على (الموقف الاجتماعى) ، فجملة المشاهد ، عبارة عن مواقف عاطفية ودرامية ، تعطى من خلال السرد الدرامى ، الذى يعتمد على (الحدوتة) . حقيقة انه فى كثير من المواقف ، حاول أن يهرب من عنصر الحدوتة التقليدى ، بعمليات تداعى المعانى واستدراك لحظات الماضى عن طريق المونتاج المتوازى أو

الجمل الايقاعية التى تذكر بالماضى من خلال (الاسترجاعات للحظة) ، لكن رغم ذلك ، سيطر على الفيلم ككل الطابع الدرامى السردى .. وحسام كما أرى ، مخرج متجدد ، يحاول فى كل فيلم جديد له ان يقدم شيئا مختلفا ، وهذا الشىء المختلف يراعى دائما فيه « الجمهور » ، فهو لا يريد أن يقدم تجاربا فردية ، بالدرجة التى يريد فيها أن يقدم فنا يهضمه الجمهور ، حقيقة ان الاغراق فى هذا ، والخضوع لمتطلبات الجمهور ، قد يعطى الفيلم طابعا تجاريا صرفا لا يلهث الا وراء الشباك ، لكن حسام لا يفعل ذلك ، بل يحاول أن يحل المعادلة الصعبة بين الفن والجمهور ..



الذى يتابع موسم أفلام ١٩٧٤ ــ ١٩٧٥ ، يحس بأن السينما المصرية خلال هذا الموسم كانت تتميز بالمميزات التالية :

أولا : كان هذا العام ، أو هذا الموسم ، بمثابة التنفس للسينما المصرية، على المستوى الفكرى والسياسى ، والتكنيكى ، أيضا . فقد « نطقت » السينما المصرية ، أخيرا فى أعقاب ١٩٧٣ ، بعد صمت مدافعها ــ اذا جاز هذا التعبير ، كما نطقت المدافع المصرية ابان عبور اكتوبر ١٩٧٣ بعد صمت مدافعنا العسكرية والسياسية منذ ١٩٦٧ حتى أكتوبر ١٩٧٣ .

ثانيا : بدأت السينما المصرية تتمثل التجربة الجديدة التى مرت بها مصر ، بتجاوزها الهزيمة واليأس ، فكان التعبير عن تجربة العبور ، وعلى سبيل المثال انتاج أفلام مثل : الرصاصة لا تزال فى جيبى ، بدور ، الوفاء العظيم ، أبناء الصمت ، حتى آخر العمر ، ثم كانت مرحلة من النقد السياسى فى أفلام مثل : زائر الفجر ، العصفور ، لا شىء يهم ، الكداب ، الحب تحت المطر ، النداهة .

ثالثا : مناخ طيب من الحريات والانفتاح بدأ يسود السينما ، بعد مرحلة الديمقراطية واطلاق الحريات فى مجال الصحافة والفنون والاعلام ..

وكانت أفلام ١٩٧٤ و ١٩٧٥ ، تعبيرا عن هذا المناخ الجديد ، ومن هذا المنطلق كانت جوائز جمعية النقاد المصرية للسينمائيين هذا العام .

● جائزة الاخراج السينمائى ..

حسام الدين مصطفى .. نال جائزة الاخراج عن أفلامه الجيدة لعام ١٩٧٤ ــ ١٩٧٥ ، وبالذات هذه الأفلام الثلاثة : الرصاصة لا تزال فى جيبى ، الاخوة الاعداء ، صابرين ..

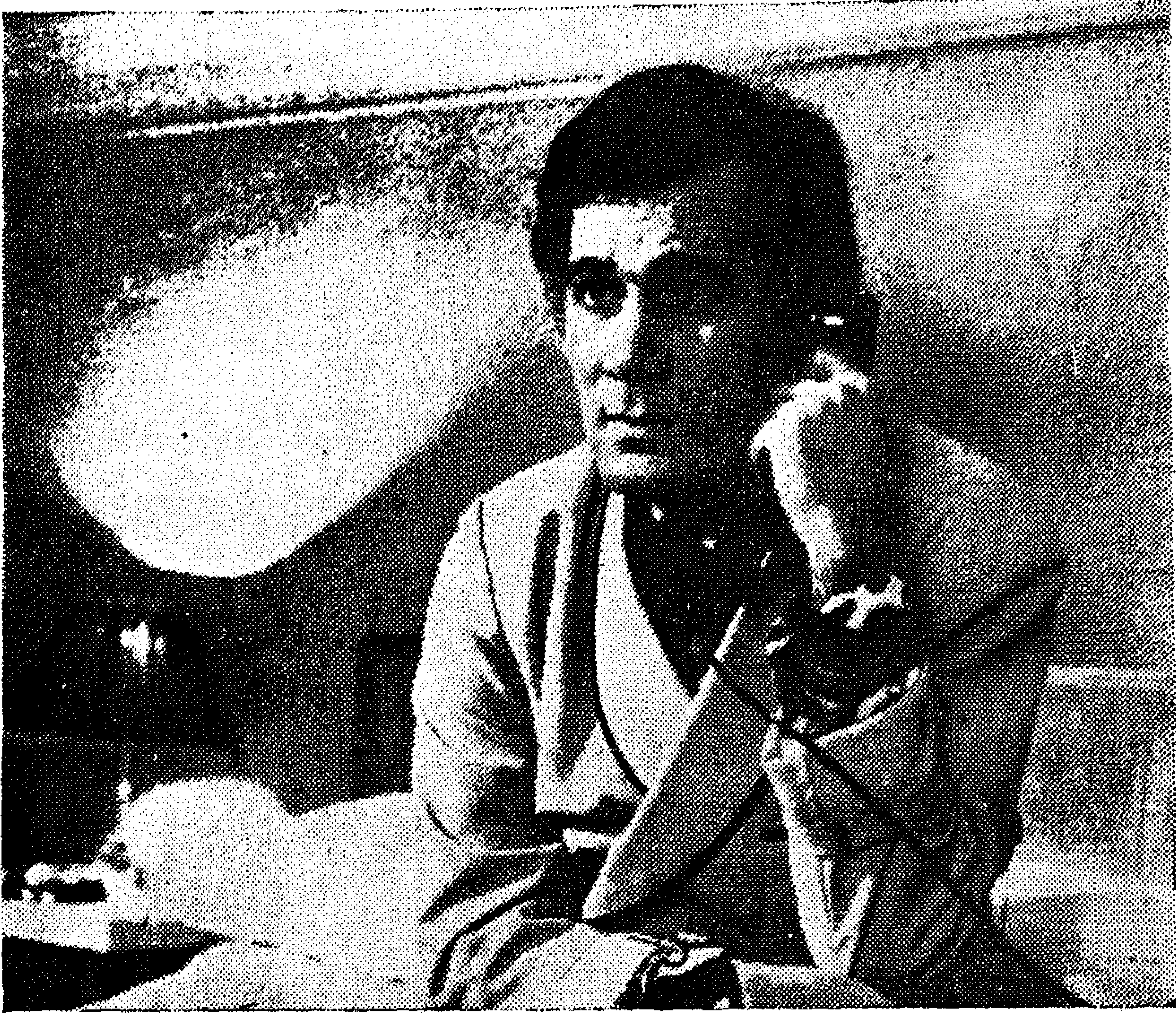
وربما كان فيلم « الرصاصة لا تزال فى جيبى » من أفضل الأفلام التى انتجتها حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، فكرا وتكنيكا ، فهو يحتل مكانة عالية ، عظيمة، بين مجموعة الأفلام التى قدمتها السينما المصرية فى موسم أفلام ١٩٧٤ — ١٩٧٥ ، بل وسيظل يحتل مكانة عالية فى تاريخ السينما المصرية ، لانه كان اول فيلم تصدى لأحداث العبور ولحياة مصر وهى تعبر الهزيمة وتعبر الى نفسها خلاصا من كبوتها ويأسها وظروف ١٩٦٧ ..

وحسام الدين مصطفى مخرج مجدد ، وخلاق ، ومبدع ، استطاع فى خلال سنوات ليست بالكثيرة ، ان يحقق نجاحه على المستوى الفكرى والفنى ، ويرسم لنفسه طريقا واضحا منفردا فى لغة السينما ، وقد عمل حسام بالسينما طوال ١٧ عاما ، لكنه خلال الخمس سنوات الأخيرة بدأت لغته تتميز وتتضح ، ومن انجح أفلامه التى قدمها للسينما : الطريق ، السمان والخريف ، الشحات ، جريمة فى الحى الهادىء ، هارب من الايام ، رجال فى العاصفة ، نساء وذئاب ، النظارة الســوداء ، قاع المدينة ، غابة من السيقان . ومجموعة أفلام حسام الدين مصطفى ، التى بدأت بأفلام مثل : أبو الليل ، الأشقياء الثلاثة ، بطل للنهاية ، وتطورت الى أفلام مثل : النظارة السوداء ، الطريق ، السمان والخريف ، جريمة فى الحى الهادىء ، هارب من الأيام ، الشحات ، غابة من السيقان ، قاع المدينة .. ونمت ونضجت ورسمت خطا واضحا فى أفلام مثل : الرصاصة لا تزال فى جيبى ، صابرين، الأخوة الاعداء .. هذه المجموعة من الأفلام توضح خطا متميزا لشاب حائر اتجه الى الواقع ليعبر عنه، فتمرد عليه ورفضه وأحس بالانتماء لتناقضات، ثم بدأ يعرى تناقضاته هذه ويحاول التعبير عن مأساته الدرامية فى مجموعة أفلامه الأخيرة بحسه الذكى وتكنيكه البسيط العميق ..

نال كمال الشيخ ، جائزة الاخراج عن فيلم « الهــــارب » الذى مثلته تجميع حقيقية لكمال الشيخ

ومنحت الجمعية المصرية للنقــاد المخرج والمنتج « حلمى رفلة » ، الجائزة عن فيلم « جفت الدموع » قصة يوسف السباعى ، وبطولة : نجاة ، ومحمود ياسين ، وهذا الفيلم يتسم بالرومانسية ويقدم فى اطار غنائى ناعم .. وحلمى رفلة ، الذى يعتبر أبا للســــينما بين المخــرجين والمنتجين السينمائيين ، باعتباره مخضرما فى هذا المجال ، قدم للسينما « ٨٦ فيلما »

ومنحت جمعية النقاد « محمود ياسين » الجائزة ، لادائه الدرامى الجيد فى مجموعة أفلام ١٩٧٤ — ١٩٧٥ ، وبالذات أفلام : الرصاصة لا تزال فى جيبى .. وقد كان أداء محمود ياسين ، متفردا ، متميزا ، يتميز بالاصالة



• محمـود ياسين .. نال جائزة النقاد عن أفلامه التى مثلها فى موسم ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ : الرصاصة لا تزال فى جيبى ، الوفاء العظيم ، بدور •

والبساطة والفهم الواعى للشخصية : شخصية الشاب المثقف ، الذى يقبل على الكتب فى نهم ، لكنه لا يشارك فى المعارك اليومية لمصر ، لكنه فى لحظة الخطر وعندما حدثت مأساة ١٩٦٧ ، يتغير تماما ، ويبلغ هـــذا التغيير قمته عندما يتحول من مثقف سلبى الى مثقف ايجابى ويشارك بالبندقية فى العبور .

ورغم ان محمود ياسين ، لم يمر على عمره الفنى أكثر من عشر سنوات، الا أنه استطاع أن يؤكد وجوده الخلاق ، والمتطور ، كممثل ناجح، استطاع

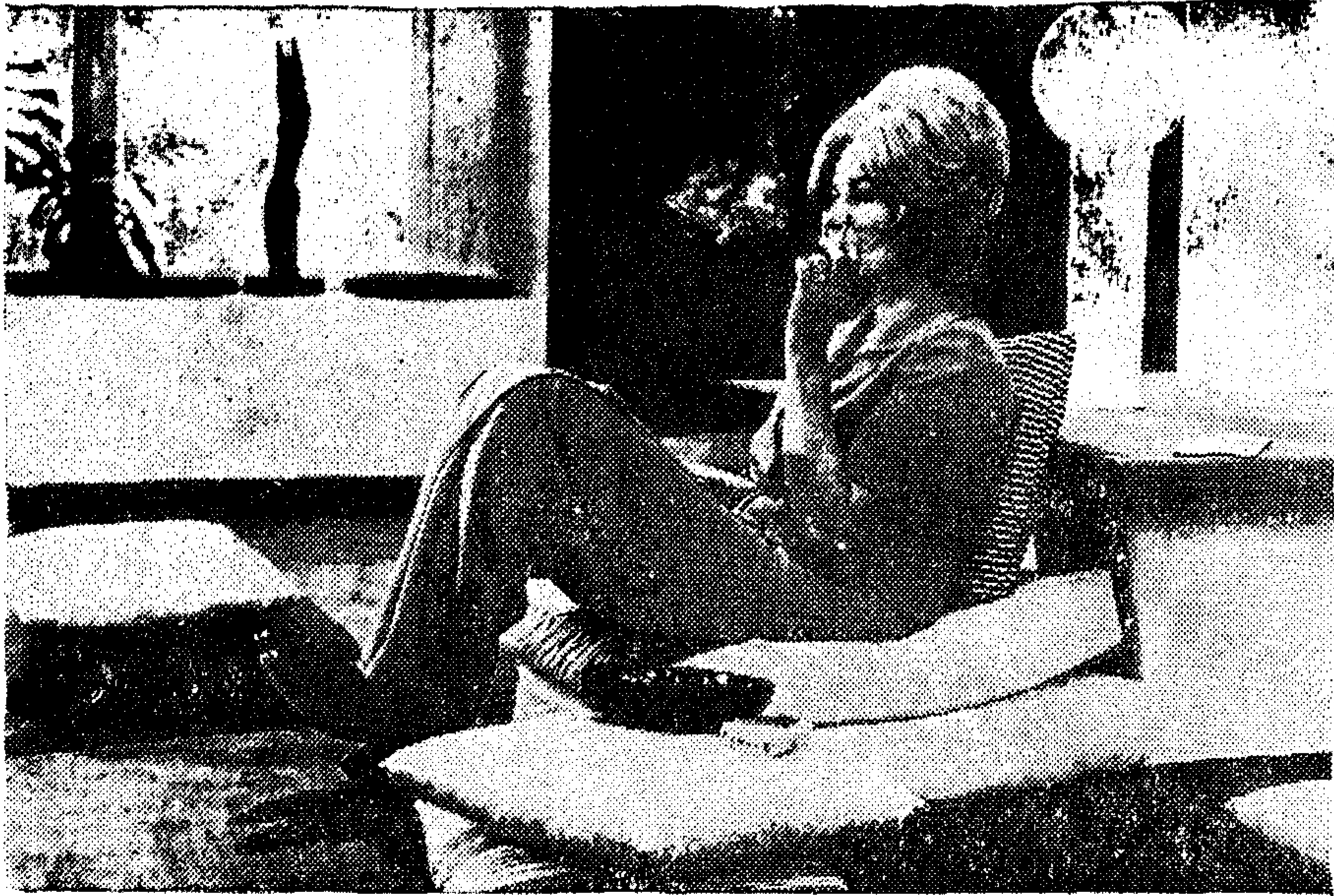
ان يعبر عن متطلبات المرحلة ، فكريا واجتماعيا وماديا ، وكانت أبرز أفلامه الناجحة فى هذا المجال : الخيط الرفيع ، الرصاصة لا تزال فى جيبى ، بدور ، الوفاء العظيم ، غابة من السيقان ، حبيبتى ، قاع المدينة ، سؤال فى الحب ، جفت الدموع ، أين عقلى ، الحب الذى كان ، وغيرها ، وأفلام موسم ١٩٧٤ – ١٩٧٥ تؤكد نجاحه الدرامى ، او هى آخر ما وصل اليه محمود من تطور من التمثيل ، والتى من خلالها نال الجائزة ..

نور الشريف .. نال جائزة الممثل الأول عن أدائه فى فيلم « يا رب توبة »، الذى مثله مع سهير المرشدى ، وأخرجه : محمود رضا ، انتجه تاكفور انطونيان .. وقد برز نور الشريف ، فى هذا الفيلم ، من خلال أدائه البسيط الانسانى ، الواضح وقد قدم نور العديد من الافلام الناجحة خلال مواسم السينما المصرية الماضية من خلال عمر سينمائى يصل الى قرابة تسع سنوات ، برز منها : الحاجز ، السراب ، لقاء مع الماضى ، صابرين ، الاخوة الاعداء ، يا رب توبة .

ونالت هند رستم جائزة أحسن ممثلة ، وذلك عن دورها فى فيلم « الجبان والحب » الذى مثلته مع حسن يوسف ، وشمس البارودى ، وشويكار ، واخراج : حسن يوسف ، عن قصة موسى صبرى ..

وهند رستم ، استطاعت خلال قرابة عشرين عاما أن تؤكد وجودها المتميز ، من خلال أداء درامى فريد ، برز فى معظم أفلامها . ودورها فى فيلم « الجبان والحب » ، يؤكد قدرتها البارز على الاداء العظيم ، وهو دور يذكرنى بممثلات هوليود ، من حيث الاتقان والاخلاص والطبيعة فى الأداء .. وقد كانت لمسة عظيمة من جمعية النقاد ، فى اعطاء الجائزة الاولى لهند رستم ، فهذا يعنى ان الفنان الذى صنع امجادا متنوعة فى الماضى ، قادر على أعطاء الجديد الخصب فى الحاضر والمستقبل ، وهند مثل واضح حى على ذلك . فمن خلال دورها أمام حسن يوسف فى « الجبان والحب » استطاعت ان تمثل دور الزوجة المتعبة نفسيا وجنسيا ، لأنها تحيا مع رجل عاجز عاطفيا ، وهذا الاحساس جعلها ترتبط بشاب تبنته ، هو حسن يوسف ، بدأت معه كنوع من التبنى العاطفى للامومة ، لكن هذا الاحساس امتزج بالعاطفة والشهوة المتقدة المختبئة ، فكان حبا عظيما ، متميزا ، ترك بصماته واضحة فى حياة حسن بطل العمل ، وهند ، لعبت هذا الدور فى أصالة واضحة ..

ومنحت الجمعية المصرية للنقاد فاتن حمامة ، جائزة ، تقديرا لدورها فى السينما المصرية ، وعلى دورها بالذات فى فيلم « أريد حلا » ، الذى يمثل



• هند رستم .. الفنانة التى أعطت للسينما المصرية العديد من الأفلام الناجحة ، من خلال أداء متميز اتسم بالذكاء ، منحتها جمعية النقاد الجائز الاولى لافلام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ عن فيلم « الجبان والحب » ، لقدرتها على أداء شخصية البطلة فى ذكاء ..

أبرز أفلام هند رستم التى مثلتها : بنات الليل (اخراج حسن الامام) ، رحمة من السماء (اخراج عباس كامل) ، جريمة حب (اخراج : عاطف سالم) ، الجسد (اخراج : حسن الامام) ، نساء وذئاب (اخراج : حسام الدين مصطفى) ، الاخ الكبير (اخراج : فطين عبد الوهاب) ، الحب الاخير (اخراج : محمد كامل حسن) ، رجال فى العاصفة (اخراج : حسام الدين مصطفى) ، صراع فى النيل (اخراج : عاطف سالم) ، اعترافات زوج (اخراج : فطين عبد الوهاب) ، سيد درويش (اخراج : أحمد بدرخان) ، شفيقةالقبطية (اخراج : حسن الامام) •

الصرخة العالية فى السينما فى عام المرأة من أجل الحصول على مزيد من حقوقها . وقد أثار هذا الفيلم ضجة ليست بالقليلة . جعلت حسن شاة تحصل على جائزة القصة الأولى فى موسم أفلام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ ، وقد استقت حسن شاة احداث قصتها من الواقع الذى ينز مرارة بمشاكل المرأة فى دهاليز المحاكم الشرعية وهى تطالب بحقها الطبيعى فى الحياة : « الطلاق » ، اذا ما أحست بأنها لا تجد الحياة مع زوجها ، هذا الحق الذى يملكه الزوج وحده . ف « فاتن حمامة » فى هذا الفيلم ، تمثل دور الانسانة المظلومة ، المرأة المغلوبة على أمرها ونالت أمينة رزق جائزة البطولة الثانية فى أفلام هذا الموسم عن دورها فى فيلم « أريد حلا » . .

• يوسف السباعى .. وزير الثقافة والاعلام يوزع جوائز جمعية النقاد لعام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ على الفنانين .. وترى فى الصورة الفنانة الكبيرة أمينة رزق وهى تتسلم الجائزة عن دورها فى فيلم « أريد حلا » •





● يوسف السباعى .. وزير الثقـافة والاعلام ، والمهندس محمد الدسوقى رئيس هيئـة السينما ، والمنتج صبحى فرحات .. فى الحفل الذى اقيم بفندق شيراتون لتوزيع جوائز النقاد لعام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ .. وقد أقام فى نفس الليلة المنتج صبحى فرحات حفـل تكريم للفنان الراحل الموسيقار فريد الاطرش بمناسبة عرض فيلمه ((نغم فى حياتى)) ـ الذى منحته جمعيـة النقاد جائزة تقديرية ●

وفاز صلاح ذو الفقار عن فيلمه « أريد حلا » ، ورمسيس نجيب عن فيلم « الرصاصة لا تزال فى جيبى » بجوائز انتاج كأضخم وأجود فيلمين عن عام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ . وصلاح ذو الفقار فى فيلمه هذا أكد وعيه كمنتج ناجح ، وكذلك رمسيس نجيب أكد قدرته على انتاج فيلم يتعرض لأحداث العبور .

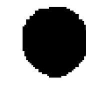
وفاز « نهاد بهجت » بجائزة الديكور ، الذى أكد فهمه الجيد لبناء المناظر فى الفيلم ، عن طريق أفلامه المتنوعة : الحاجز ، زائر الفجر ، النداهة ، العصفور ، دمى ودموعى وابتسامتى ..

وقد فاز بجائزة الموسيقى التصويرية لأفلام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ « عمر خورشيد » ، الذى وضع الموسيقى التصويرية لفيلم « الرصاصة لا تزال فى جيبى » ، كما كرمت الجمعية المصرية للنقاد الموسيقى الراحل على اسماعيل ، فمنحته جائزة عن جهوده فى الموسيقى التصويرية لأفلامنا ..

فيلم « نغم فى حياتى » ، فاز بجائزة على أساس أنه آخر أفلام الموسيقار الراحل (الفيلم من انتاج صبحى فرحات) .

وفاز رمسيس مرزوق بجائزة التصوير الأولى عن فيلم « زائر الفجر » .. اخراج ممدوح شكرى ، وبطولة : ماجدة الخطيب ، شكرى سرحان عزت العلايلى ، يوسف شعبان ، زيزى مصطفى وسيناريو د. رفيق الصبان ..

وفاز سعيد الشيخ بجائزة المونتاج فى فيلم « الهارب » .. وهو من رجال المونتاج المتطورين فى هذا المجال ..



والحديث عن السينما المصرية ، حديث صعب ، لا يفرغ أبدا ، لأن السينما المصرية قديمة قدم السينما العالمية . ولكننا قبل أن ننهى هذه الرؤية عن تطور الفيلم المصرى . نؤثر أن نعرض لبعض الأفلام الجديدة التى هى نتاج ١٩٧٥ ، وبعض هذه الأفلام لم يعرض بعد ، وبعضها فى طريقه للعرض ، وبعضها لازال التصوير يجرى فيه :

●● « مولد يا دنيا » : قصة يوسف السباعى ، بطولة : محمود ياسين ، عفاف راضى ، أخراج : حسين كمال .. ويمزج هذا الفيلم بين الرؤية الدرامية والطابع الغنائى الانسانى فى قالب عاطفى ناعم .

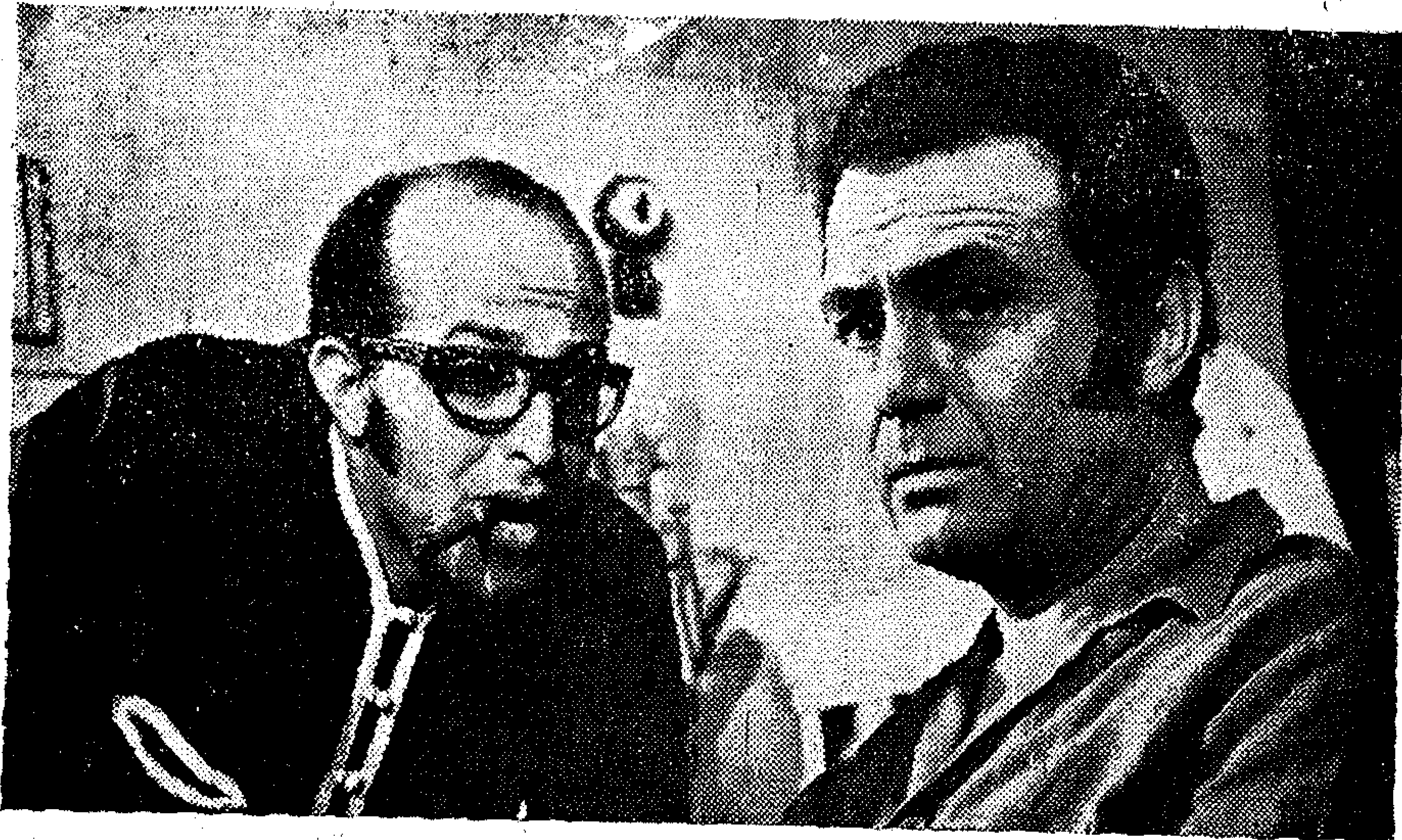
●● « المذنبون » .. قصة نجيب محفوظ ، اخراج : سعيد مرزوق ، بطولة سهير رمزى ، حسين فهمى ، سمير صبرى ، صلاح ذو الفقار ،



• فاتن حمامة .. منحتها جمعية النقاد الجائزة تقديرا لدورها فى السينما المصرية ، وعلى دورها بالذات فى فيلم « أريد حلا » الذى يمثل الصرخة العالية فى عام المرأة من اجل الحصول على مزيد من حقوقها •

• صلاح ذو الفقار .. فاز بجائزة الانتاج عن فيلم « أريد حلا » بين جوائز نقاد السينما لعام ١٩٧٤ — ١٩٧٥ ، وقد سافر صلاح ذو الفقار الى طهران فى عام ١٩٧٤ مع فاتن حمامة وسعيد مرزوق ، لحضور المهرجان ، وعقدوا مؤتمرا صحفيا فى قاعة رودوكى حول فيلم « أريد حلا » الذى نال تقدير الكثيرين هناك ..

يرى فى الصورة صلاح ذو الفقار مع سمير غانم فى لقطة من الافلام المصرية الحديثة •





• رمسيس نجيب فاز بجائزة الانتاج لعام ١٩٧٤ – ١٩٧٥ عن انتاج فيلم ((الرصـــاصة لا تزال فى جيبى)) ورمسيس نجيب قدم كثيرا من الافلام المصرية الناجحة ، كما قدم العديد من الوجوه والنجـوم للشـــاشة ، وركز بالذات ، على الافـلام المأخـوذة عن قصص مشاهير الادباء من أمثال : طه حسين ، يوسف السباعى ، احسان عبد القدوس ..

وفى الصورة يرى رمسيس نجيب مع النجم عمر الشريف •



• سهير رمزى .. نجمة أفلام ١٩٧٥ ــ ١٩٧٦ : لقاء هناك ــ امرأة فى جيبى ــ سيقان فى الوحل ــ كروان له شفايف

يوسف شعبان ، عادل ادهم ، عبد المنعم ابراهيم ، عماد حمدى .. ويعرض الفيلم لتناقضات المجتمع المصرى فى السنوات التسع الأخيرة من خلال قصة عاطفية سياسية (انتاج : ايهاب الليثى) ..

●● ((**الحب تحت المطر**)) .. قصة نجيب محفوظ ، سيناريو واعداد ممدوح الليثى ، اخراج : حسين كمال ، بطولة : ميرفت أمين ، ماجدة الخطيب ، حمدى أحمد ، منى جبر ، حياة قنديل ، محمود قابيل .. ويعرض الفيلم لظروف المجتمع المصرى فى أعقاب ١٩٦٧ من خلال البعد العاطفى والاجتماعى ..

●● ((**الكرنك**)) الذى يخرجه على بدر خان ، ويشترك فى بطولته . سعاد حسنى ، نور الشريف ، كمال الشناوى ، فريد شوقى ، صلاح ذو الفقار ، محمد صبحى ، تحية كاريوكا .. سيناريو وحوار وانتاج : ممدوح الليثى ، قصة نجيب محفوظ ..

●● ((الندامة)) .. قصة الدكتور يوسف ادريس ، اخراج : حسين كمال بطولة : ماجدة ، ميرفت أمين ، شويكار ، شكرى سرحان ، ايهاب نافع ، سهير البارونى .. وتعرض لتناقضات المجتمع المصرى فى السبعينات من خلال رؤية عاطفية واجتماعية تعرع الحياة المصرية من أكثر من بعد ..

●● ((الكداب)) .. قصة صالح مرسى ، واخراج صـــلاح أبو سيف ، بطولة : ميرفت أمين ، محمود ياسين ، مديحة كامل ، حمدى أحمد ، محمد نجم .. وتعرض لمفارقات الكذب والصدق من خلال مستويات مختلفة لمجتمعنا ..

●● ((الضحايا)) .. فيلم من اخراج حسام الدين مصطفى ، ويشترك فى بطولته : نور الشريف ، بوسى ، حياة قنديل ، مشـــيرة اسماعيل ، فريدة سيف النصر .. ويعرض لعلاقات الحب من خلال مؤسسة من المؤسسات الاجتماعية ((جمعية الاحداث)) فى حى العجوزة بالقاهرة .

●● ((جنس ناعم)) .. انتاج وبطولة ماجدة ، ويشترك فى بطولتهـا سمير صبرى .. ويخرجه محمد عبد العزيز ، ويعرض لتهم العلاقات العاطفية المستخدمة فى المجتمع المصرى ..

●● ((لقاء هناك)) .. فيلم من اخراج : أحمد ضياء الدين ، قصة ثروت أباظة ، ويشترك فى بطولته : سهير رمزى ، نور الشريف .. ميلودراما عاطفية ، تعتمد على المواقف .

●● ((جنون الشباب)) .. فيلم من اخراج خليل شوقى ، ويعرض لفهم



● حمدى احمد .. أكد نجاحه فى أكثر من فيلم مصرى ، عن طريق أدائه المتنوع ، ومنذ أن لعب دور محجوب عبد الدايم فى ((القاهرة ٣٠)) اخراج صلاح أبو سيف ، وقـد استطاع أن يعطى ألوانا متفردة فى الاداء الى أبعد الحدود ، وبين أفلامه الجيدة فى موسم أفـلام ١٩٧٥ دوره فى فيـلم ((الحب تحت المطر)) ودوره فى فيلم ((الكداب)) .



• لقطتان من فيلم ((الكرنك)) ، بطولة : سعاد حسني ، نور الشريف ، فريد شوقي ، صلاح ذو الفقار ، كمال الشناوى ، محمد صبحى ، تحية كاريوكا . قصة : نجيب محفوظ ، سيناريو وحوار وانتاج : ممدوح الليثى . اخراج : على بدرخان •





● ((النداهة)) .. أحدث افلام ماجدة ، التي انتجتها ولعبت بطولتها ، عن قصة د. يوسف ادريس .. ويشترك في بطولتها : شكري سرحان ، ميرفت أمين شويكار ، ايهاب نافع . والفيلم من اخراج حسين كمال ●





● سهير رمزى ، وعادل أدهم ، فى لقطة من فيلم سعيد مرزوق ((المذنبون)) ●

الشباب فى الحب والسياسة من خلال الانطلاق المصرى ، ويشترك فى بطولته ميرفت أمين ، أحمد رمزى ، سناء يونس ، عبد الوارث عسر ..

●● ((أكتوبر حبى)) **قصة ابراهيم الخطيب وانتاج جمال الليثى**

●● **((التلاقى))** .. فيلم من اخراج الناقد الشـــاب صبحى شفيق ، ويعرض لمشكلة هجرة المصريين الى الخارج .. نموذج البورجوازية الصغيرة كيف يأس من الداخل وابتدأ يتجه الى الخارج .. ويشترك فى بطولته : سهير المرشـــدى ، محمود مرسى ، مديحة كامل ، سهير توفيق ، حمـــزه الشيمى ، ثريا عبد الوهاب ، عمر خورشيد ، الطفـــلة دعاء صبرى .. تصوير رمسيس مرزوق .

●● **((حبيبة غيرى)) .. فيلم من اخراج احمد مظهر** ، ويقاسمه البطولة فيه : نادية لطفى ، نور الشريف ، يوسف شعبان ، ويعالج المشاكل العاطفية من خلال مشكلة اجتماعية حادة .

●● **((كروان له شفايف))** فيلم من اخراج حسن الامام ، ويعرض رؤية درامية للعواطف الاجتماعية الجديدة ، من خلال الحس الغنائى الاستعرضى



• لقطة من فيلم « الضحايا » لنور الشريف، والوجه الجديد فريدة سيف النصر . يشترك فى بطولة الفيلم ، أيضا : بوسى ، حيـاة قنديل ، مشيرة .. والفيلم تدور أحداثه فى مؤسسة من مؤسسات الاحداث فى العجوزة ، ويعالج انحراف البنات من الاحداث ، وهو من اخراج حسام الدين مصطفى •

الميلودرامى .. ويشترك فى بطولته سمير صبرى . يوسف شعبان . نبيلة عبيد ، حياة قنديل ، عماد حمدى ..

●● « وسقطت فى بحر العسل » .. قصة احسان عبـــد القدوس ، واخراج صلاح ابو سيف .. وتتناول موضوعا عاطفيا جديدا ، من خـــلال مفارقات السبعينات فى المجتمع المصرى .. بطولة وانتاج : نبيلة عبيد ..

●● « على من نطاق الرصاص » .. أحـدث أفلام كمال الشيخ ، قصة رأفت الميهى ، بطولة سعاد حسنى ، محمود ياسين ، عزت العلايلى ، مجدى وهبه ..

●● « ملك التاكسى » .. فيلم من اخراج يحيى العلمى وانتاج حسن أمين امام ، ويتناول مشاكل المجتمع بحس كوميدى صارخ ويشترك فى بطولته : صفاء أبو السعود ، محمد رضا ، عادل امام ..

●● « شاطىء بلا امواج » فيلم من اخراج اشرف فهمى ، وبطولة نادية حسين فهمى ، محمود مرسى .. ويعرض لأزمة الحب من خلال حس منتصف السبعينات ..

●● « ممنوع فى ليلة الدخلة » .. كوميديا اجتماعية عاصفة ، يشترك فى بطولتها : سهير رمزى ، عادل امام ، محمد رضا ، سمير غانم ، ويخرجه حسن الصيفى ..

●● « سيقان فى الوحل » فيلم من اخراج : عاطف سالم ، ويشترك فى بطولته : سهير رمزى ، سمير صبرى ، بوسى ، حمدى حافظ ، لبلبة ، سمير غانم ..

●● « العمر لحظة » .. قصة يوسف السباعى ، وتدور احداثها حول مصر اجتماعيا وفكريا فى السبعينات ، ولكن من خلال حس اجتماعى عاطفى ، وتنتجها ماجدة .. ويخرجها حسين حلمى المهندس ..

●● « الوحوش الصغيرة » .. فيلم آخر من اخراج حسن يوسف ، ويمثل الفيلم الثالث من اخراجه وبعد : ولد وبنت وشيطان ، والجبـــان والحب ..

●● « عودة الابن الضال » .. ويجرى تصويره حاليا ، وهو من اخراج يوسف شاهين ، وتصوير عبد العزيز فهمى ، ويشترك فى البطولة ، ســـهير المرشدى ، مع شكرى سرجان .



• ماجدة ، وسمير صبرى ، فى لقطـة من فيلم ((چنس ناعم)) ، اخراج : محمـد عبد العزيز •



• سهير رمزى فى : كروان شقايف (اخراج حسن الامام) •

●● ((شفيقة ومتولى)) .. قصة شوقى عبد الحكيم ، سيناريو وحوار : صلاح جاهين ، شوقى عبد الحكيم ، بطولة : سعاد حسنى ، محمود عبد العزيز ، حمزة الشيمى ، احمد زكى .. اخراج : د. سيد عيسى ، وتدور حول القصة الشهيرة المأخوذة عن تراثنا الشعبى .

●● ((ما بعد الحب)) .. قصة وسيناريو فوميل لبيب ، بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، سمير غانم ، جورج سيدهم ، اخراج : كمال عطية .. (انتاج : حلمى رفلة) ، وتعرض القصة الملل الذى يصيب الانسان اذا ما وضعته الظروف فى لحظة معينة يتوفر فيها الوفرة المادية والاجتماعية بل وربما الاحساس بوفرة الجمال نفسه ..

●● ((الحب تحت الحراسة)) .. قصة اسماعيل ولى الدين ، بطولة : فاتن حمامة ، محمود ياسين ، جميل راتب .. اخراج : كمال الشيخ ..

●● ((الرداء الأبيض)) .. بطولة : نجلاء فتحى ، احمد مظهر ، د. يوسف وهبى ، مجدى وهبه .. واخراج : احمد ضياء الدين .

●● ((العيال الطيبين)) .. بطولة : ميرفت أمين ، سمير صبرى ، عبد المنعم مدبولى ، عزة شريف ، نبيلة السيد .. قصة صالح مرسى ، وانتاج : سامى عامر ..

●● ((همسة وداع)) .. قصة احمد فريد ، سيناريو وحوار احمد عبد الوهاب ، بطولة : سهير رمزى ، نور الشريف ، انتاج واخراج : احمد ضياء الدين .

●● ((الأقمر)) .. قصة اسماعيل ولى الدين ، بطولة : نادية لطفى ، نور الشريف ، حمزة الشيمى ، تصوير : عبد العزيز فهمى ، سيناريو واخراج : د. هشام أبو النصر ..

●● ((مكالمة نص الليل)) .. بطولة : ميرفت أمين ، محمود ياسين ، سمير غانم ، عزة شريف ، انتاج واخراج : حلمى رفلة ..

●● ((الحسناء والصعلوك)) .. بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، سهير زكى ، ابراهيم سعفان ، عقيلة راتب ، اخراج : حسين عمارة .

●● ((امرأة فى جيبى)) .. قصة بشرى عبد الملك ، سيناريو : مصطفى كامل ، بطولة : سهير رمزى ، محمود ياسين ، سمير غانم .. انتاج واخراج : كمال عطيه ..

●● ((ابنتى والذئب)) .. بطولة شمس البارودى ، واخراج : سيد طنطاوى .

●● ((الأنثى والذئاب)) .. بطولة ميرفت أمين ، نور الشريف ، عادل أدهم .. اخراج : نيازى مصطفى (انتاج : عباس حلمى) .

●● ((حى الحاوين)) .. فيلم غنائى من انتاج وبطولة محرم فؤاد ، ويشترك فى بطولته : صفاء أبو السعود .. واخراج : حسن رضا .

●● ((الوشاح الأبيض)) .. بطولة : الوجه الجديد يسرى ، ومصطفى فهمى ، وعزة شريف ، واخراج : عبده نصر .

●● « اخلاق البنات » .. بطولة : نجوى ابراهيم ، محمود عبد العزيز ، سمير صبرى ، اخراج نيازى مصطفى (انتاج : طاهر فيلم) .

●● « مخلص امين للبيع » .. بطولة : نيللي ، محمد عوض ، حسن حامد (انتاج : حسن حامد) .

●● « مراهقة من الأرياف » .. بطولة : شمس البارودى ، حسن يوسف ، عبد المنعم مدبولى ، سوزى خيرى ، واخراج السيد زيادة .

●● « أنا والحرامى » .. بطولة : ناهد شريف ، صفاء أبو السعود ، عادل امام ، عبد المنعم مدبولى (انتاج حسن حامد) .

●● « أخواته البنات » .. قصة وسيناريو احمد عبد الوهاب ، بطولة : ماجدة الخطيب ، ناهد شريف ، محمد عوض ، أمينة رزق ، يوسف فخر الدين ، واخراج : بركات (انتاج جمال التابعى) .

●● « سنة أولى حب » .. قصة مصطفى أمين ، بطولة : نجلاء فتحى ، محمود ياسين ، بوسى ، عزة شريف ، وغيرهم .. ويشترك فى اخراجه خمسة مخرجين من بينهم : صلاح أبو سيف ، حلمى رفله ، نيازى مصطفى ..

●● « جنون الحب » .. سيناريو احمد عبد الوهاب ، بطولة : نجلاء فتحى ، حسين فهمى ، عماد حمدى .. اخراج نادر جلال (انتاج سعد شنب) .

●● « الدموع الساخنة » .. بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، نور الشريف ، محمود المليجى .. اخراج : يحيى العلمى (انتاج شركة الأفلام المتحدة) .

●● « الشباك » .. قصة صالح جودت ، واخراج عدلى خليل ، بطولة نور الشريف ، ناهد شريف ، تغريد البشبيشى .

●● « الأزواج الشياطين » .. بطولة : ناهد شريف ، عادل امام ، مديحة كامل ، ليلى طاهر ، سعيد صالح ، يوسف فخر الدين ، واخراج : احمد فؤاد (انتاج شركة الأفلام المتحدة) .

●● « شباب يحب الفلوس » .. بطولة : نور الشريف ، ناهد شريف ، ليلى طاهر ، احمد رمزى ، محمود المليجى ، تغريد البشبيشى ، محمد نوح ، عماد حمدى .. اخراج : مدكور ثابت (انتاج : ناصر حسين) ..

●● « قلبى دليلى » .. فيلم أنور وجدى القديم الذى لعبت بطولته امامه ليلى مراد ، يتحول الى فيلم حديث ، يشترك فى بطولته : نجاة ، حسين فهمى ، ويخرجه : حلمى رفله (انتاج : شركة الأفلام المتحدة) .

●● « ومضى قطار العمر » .. فيلم من اخراج عاطف سالم .. ويشترك



• نبيلة عبيد في لقطة من فيلم «وسقطت في بحر العسل»، قصة احسان عبد القدوس، واخراج صلاح ابو سيف



• الأديب والفنان « يوسف السباعى » وزير الثقافة والاعلام فى مصر ، وبرفقته المهندس محمد الدسوقى رئيس هيئة السينما ، حيث يتفقدن المشروعات السينمائية الجديدة فى مدينة السينما بالأهرام •

• لقطة من فيلم « شهيرة » بطولة ناهد شريف ، ونور الشريف .. والفيلم اخراج : عدلى خليل ، قصة : سعد مكاوى ، وانتاج : مؤسسة السينما •





● سمير صبرى .. خلال موسم ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦ ، يظهر فى قرابة عشر افلام منها : جنس ناعم ، ومضى قطـار العمر ، كروان له شفايف ، العيال الطيبين ، بنت بلا حنان ، سيقان فى الوحل ، المذنبون ●



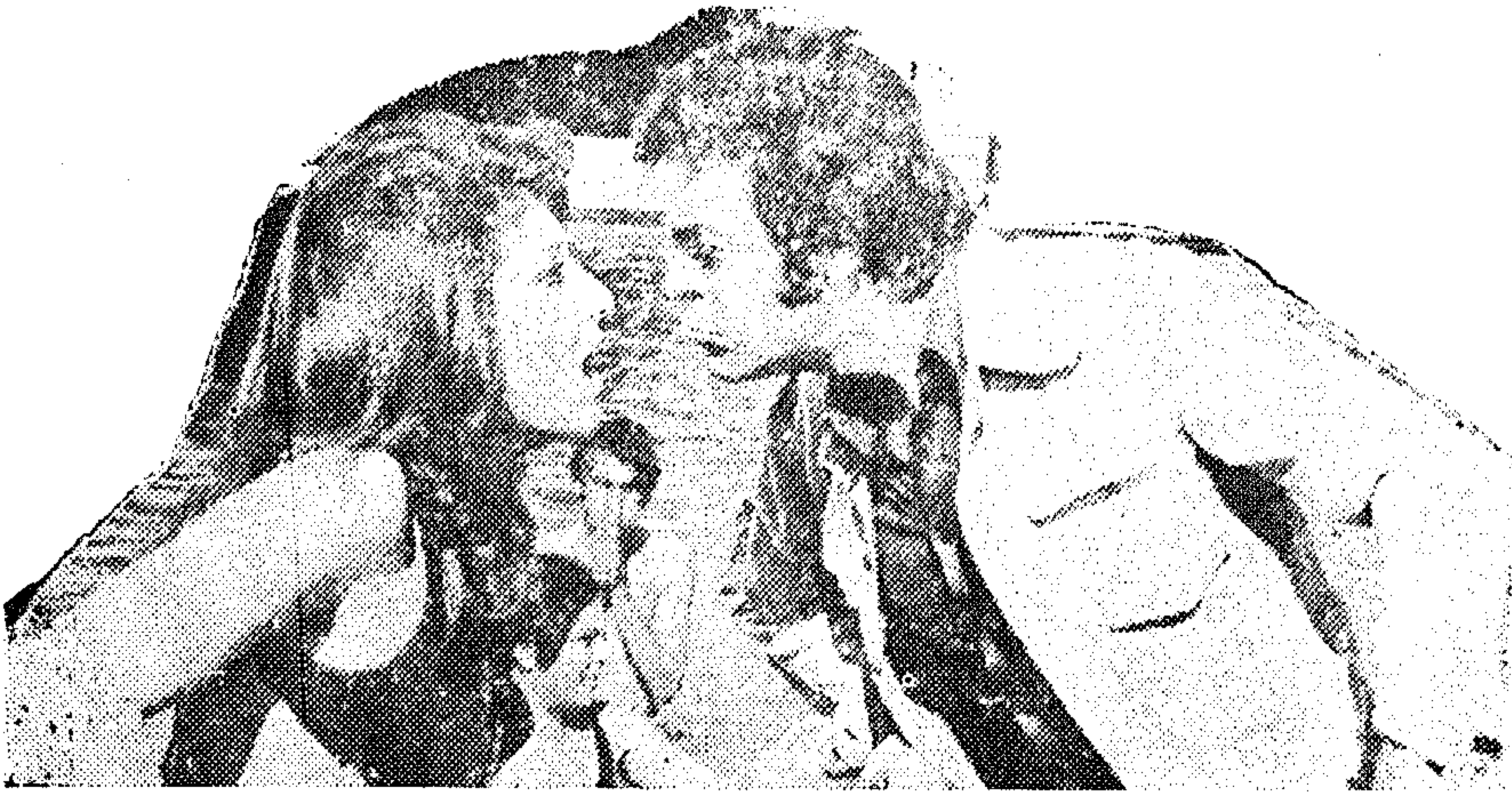


● نادية لطفى ، وفؤاد المهندس ، فى لقطة من فيلم « بديعة مصابنى » اخراج : حسن الامام (انتاج أحمد الحاروفى) ●

فى بطولته : نورا ، وفريد شوقى ، سمير صبرى ، كريمة الشريف ، ناهد شريف ، ويخرجه عاطف سالم ، ويمثل قطب الرحى بالنسبة للافلام العاطفية والاجتماعية ، فهو يؤشر : ان الزمن لا يمكن لحاقه ، وقطار العمر لا يمكن أن يتوقف ، فالعمر لحظة ، والحياة دقائق معدودة ، يجب أن تعاش .. فنحن لا نحيا الحياة ابدا ، مرتين .. وبرز فريد شوقى فى هذا الفيلم ، بأدائه المتميز الجيد .



• الفيلم التسجيلى المصرى ، بدأ يتطور بشـكل واضح فى السنوات الاخيرة ، وقد مثلت الافلام التسجيلية مصر فى مختلف مهرجانات السينما العالمية . أحمد فؤاد درويش ، قدم أكثر من تجربة ناجحة عكست ملامح البيئة المصرية بشكل واضح ، ومجموعة الافلام التى قدمهـا ، وبينها : الماشطة ـ الملكة تية ـ وغيرها .. تتصور تحت اطار « سينما الحضارة » ، وهو الاتجاه الذى استحدثته (فرعون فيلم) ، ليعبر عن تطور الواقع من خلال البعـد الفكرى والعقائدى للمجتمع من خلال التوثيق زمانيـا ومكانيا لحياة الشعب .. وفى الصورة يرى المخرج احمد فؤاد درويش وهو يمارس مونتاج افلامه الجديدة •

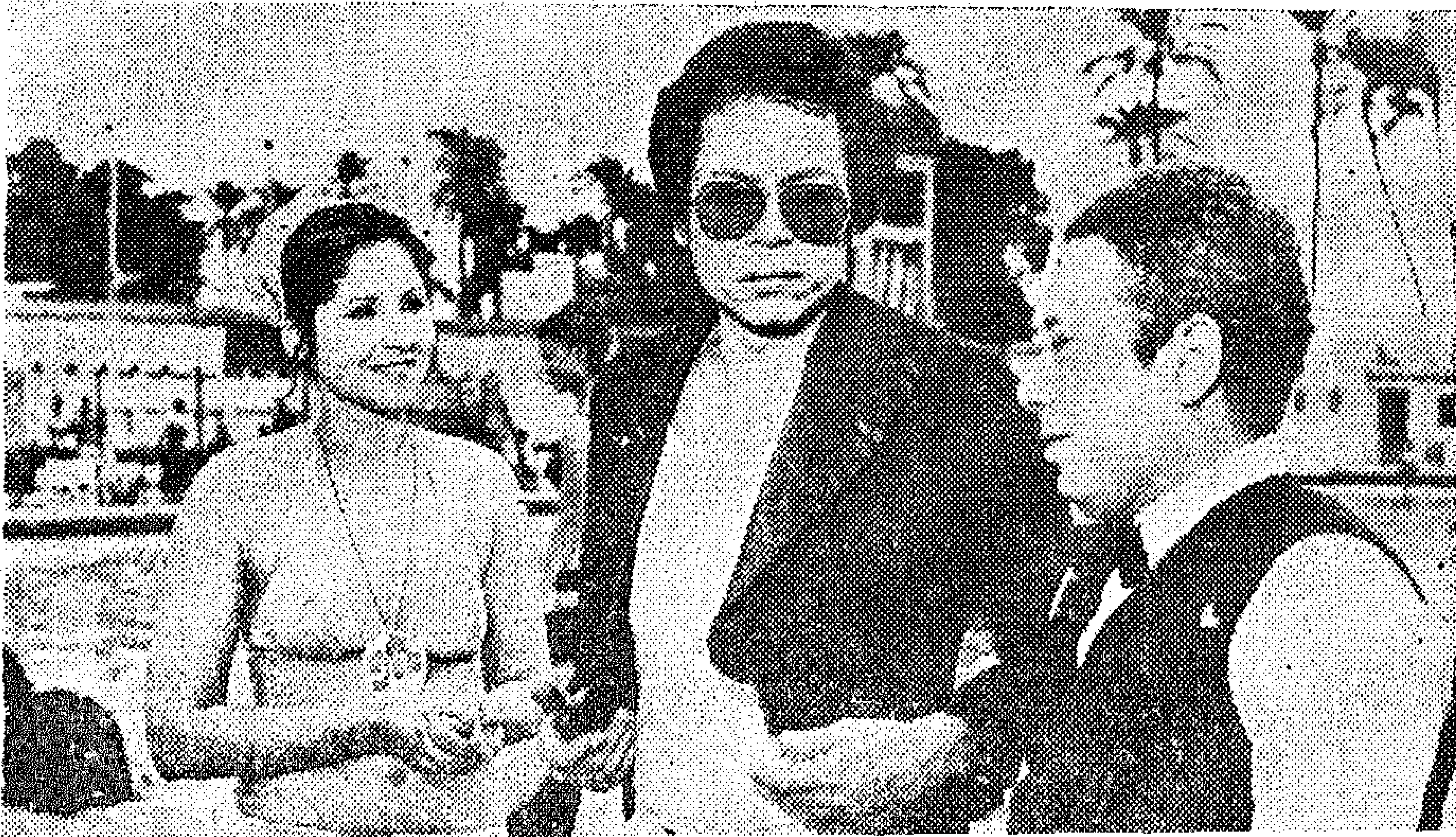


• سهير رمزى : وسمير صبرى فى ((سيقان فى الوحل)) •

• سـميرة أحمـد فى
((عـالم عيـال عيـال)) ،
اخراج : محمد عبد العزيز ،
والفيلم من انتاجهـا ...
ومن انتاج سميرة أحمد ،
أيضـا ، خلال ١٩٧٥ ـ
١٩٧٦ : أذكياء لكن اغبياء
ـ مدام اكس •

● فريد شوقى ، قدم هذا الموسم فيلم ((ومضى قطار العمر)) ، ونجح فى تقديم شخصية متنوعة فى الابعاد الدرامية . فريد أكد أنه يستطيع أن يقف أمام المشاهد فى أى دور يقدم له ، ويقدمه بذكاء نادر ●

● نادية الكيلانى ، وعادل امام ، وابراهيم سعفان .. فى لقطـــة من الافلام المصرية الكوميدية الجديدة .. من أفلام نادية الكيلانى الجديدة : ((شهيرة)) اخراج : عدلى خليل ، وبطولة : ناهد شريف ، ونور الشريف ، وعزيزة راشد ، وصلاح السعدنى ، وفاروق نجيب ●



●● ((مع حبى واشواقى)) فيلم من اخراج : هنرى بركات ..
ويشترك في بطولته : سهير رمزى ، ومحمود ياسين ..

●● ((المشنتين)) فيلم من اخراج شادى عبد السلام ، بعد فيلم المومياء ، ويعرض لرؤية مصرية من خلال الحس الحضارى الفرعونى .. بطولة : نادية لطفى - محمد صبحى ..

●● ((العاشقات)) و ((همسات الليل)) فيلمان من انتاج ابراهيم والى ، الاول من اخراج محمود فريد ، ويشترك في بطولته : نيللى ، نور الشريف ، ناهد شريف .. والثانى من اخراج حسين حلمى المهندس ، ويشترك في بطولته محمود ياسين ، نور الشريف ، ناهد شريف ، مريم فخر الدين ..
ولحسن أمين الامام أفلام أخرى من اخراج يحيى العلمى : « حب ودخان » .. و « المندورة » اخراج حسن الامام ..

●● ((المرأة هى المرأة)) فيلم من اخراج هنرى بركات ، ويشترك في بطولته : سهير رمزى ، وحسين فهمى ، ومحمد عوض ، وشويكار .

●● ((ليل ورغبة)) .. قصة سمير نوار ، بطولة : ميرفت أمين ، حسين فهمى ، نجوى فؤاد ، صلاح الشربينى ، صلاح منصور ، أحمد الجزيرى .. اخراج : يحيى العلمى (انتاج : شركة أفلام محمد يونس وشركاه) ..

●● ((بديعة مصابنى)) .. فيلم من اخراج حسن الامام ، ويدور حول حياة الفنانة بديعة مصابنى فيما بين الثلاثينات والاربعينات ، ويشترك في بطولته : نادية لطفى ، فؤاد المهندس ، نبيلة عبيد .. والفيلم من انتاج : أحمد الحاروفى ..

●● ((بيت بلا حنان)) .. اخراج على عبد الخالق ، بطولة نادية لطفى ، وسمير صبرى .

●● ((شهيرة)) .. اخراج ، عدلى خليل ، بطولة : ناهد شريف ، نور الشريف ، نادية الكيلانى ، صلاح السعدنى ، صلاح قابيل ، عزيزة راشد .. والفيلم مأخذ قن قصة سعد مكاوى (انتاج : هيئة السينما) .

●● ((السويس حبى)) .. اخراج أحمد ثروت ، وبطولة : رشدى أباظة ، زبيدة ثروت ، توفيق الدقن ، زهرة العلا ، فادية عكاشة .. (انتاج : محمود سماحة ، واحمد ثروت) .

●● ((شقة وسط البلد)) .. اخراج محمد فاضل ، بطولة : ميرفت أمين ونور الشريف ، عزة شريف (انتاج : محمد فاضل) .

●● ((دائرة الانتقام)) .. بطولة ميرفت أمين وشويكار ، نور ، الشريف ، يوسف شعبان ، صلاح قابيل ، ابراهيم خان ، واخرج سمير سيف .. وهو أول انتاج لنور الشريف .



• لقطة من أحدث أفلام يحى العلمى ((ملك التاكسى)) ، بطولة : صفاء أبو السعود ، عادل امام ، محمد رضا ، سمير غانم ، نادية الكيلانى ، ابراهيم سعفان ، ســـيد زيان .
(الفيلم انتاج افلام حسن أمين الامام لعام ١٩٧٥) •

• الممثلة المسرحية سهير البابلى فى لقطة من فيلم حسن الامام : ((أميرة حبى انا)) ، الذى لعبت بطولته سعاد حسنى وحسين فهمى •



●● « العش الهادىء » .. قصة توفيق الحكيم ، بطولة : برلنتى عبد الحميد ، ومحمود ياسين ، واخراج عاطف سالم (انتاج : برلنتى عبد الحميد) .

●● « تلميذ فى حارة الفوازى » .. بطولة ميرفت أمين ، حسين فهمى ، نجوى فؤاد .. اخراج يحيى العلمى (انتاج أفلام محمد يونس) .

●● « شوق » .. الانتاج الثانى لنادية الجندى ، وهو بطولة : نادية الجندى ، حسين فهمى ، عايدة عبد العزيز ، توفيق الدقن ، واخراج : اشرف فهمى ..

●● « أين ذهب الحب » .. قصة الأديب ثروت أباظة ، بطولة : ميرفت امين ، محمود ياسين ، اخراج : منير التونى .

●● « عالم عيال عيال » .. بطولة وانتاج سميرة احمد ، ويشترك فى بطولة الفيلم : رشدى أباظة ، سهير رمزى ، سمير صبرى .. والفيلم من اخراج محمد عبد العزيز ..

●● « نساء تحت الطبع » .. بطولة : سهير رمزى ، حسين فهمى ، عادل ادهم ، نجوى فؤاد ، رجاء صادق ، زين العشماوى .. والفيلم من انتاج احمد فؤاد الوردانى ، واخراج نيازى مصطفى ..

●● « أذكياء .. ولكن أغبياء » .. بطولة : سهير رمزى ، حسين فهمى ، عادل امام ، عمر خورشيد .. اخراج محمد عبد العزيز ..

●● « لا وقت للدموع » .. مأخوذ عن قصة فيلم جسر واترلو ، الذى لعبت بطولته فى هوليود فيفيان لى وروبرت تايلور .. ويشترك فى بطولته : نجلاء فتحى ، وحسين فهمى .. ويخرجه ، نادر جلال (انتاج : سعد شنب)

●● **« حكاية بلا بداية ولا نهاية » قصة نجيب محفوظ ، بطولة : هند رستم ، محمود مرسى ، نور الشريف ، زوزو نبيل .. واخراج منير التونى (انتاج منير التونى) .**

●● « جرحى الحرب » .. بطولة وردة الجزائرية ، واخراج على رضا ، وانتاج تاكفور انطونيان ..

اكثر من فيلم ..

اكثر من رؤية ..

اكثر من استشراف للحياة القادمة ، يعرضها الفيلم المصرى فى الأيام القادمة ..

فالسينما المصرية سلاح أيديولوجى هام لاستشراق الحياة القادمة ــ الى جانب انها تعكس صورة الواقع ــ لمجتمع يصبو الى خير الآمال ، وخير الاهداف متغلبا على ظروف القهر والضغوط التى تعترض الانسان فى مسيرته الى الاكمل والأفضل ..



• فيلم ((العذاب فوق شفاه تبتسم)) ل : محمود ياسين ، ونجوى ابراهيم
قصة وسيناريو وحوار احسان عبد القدوس ، واخراج : حسن الامام •



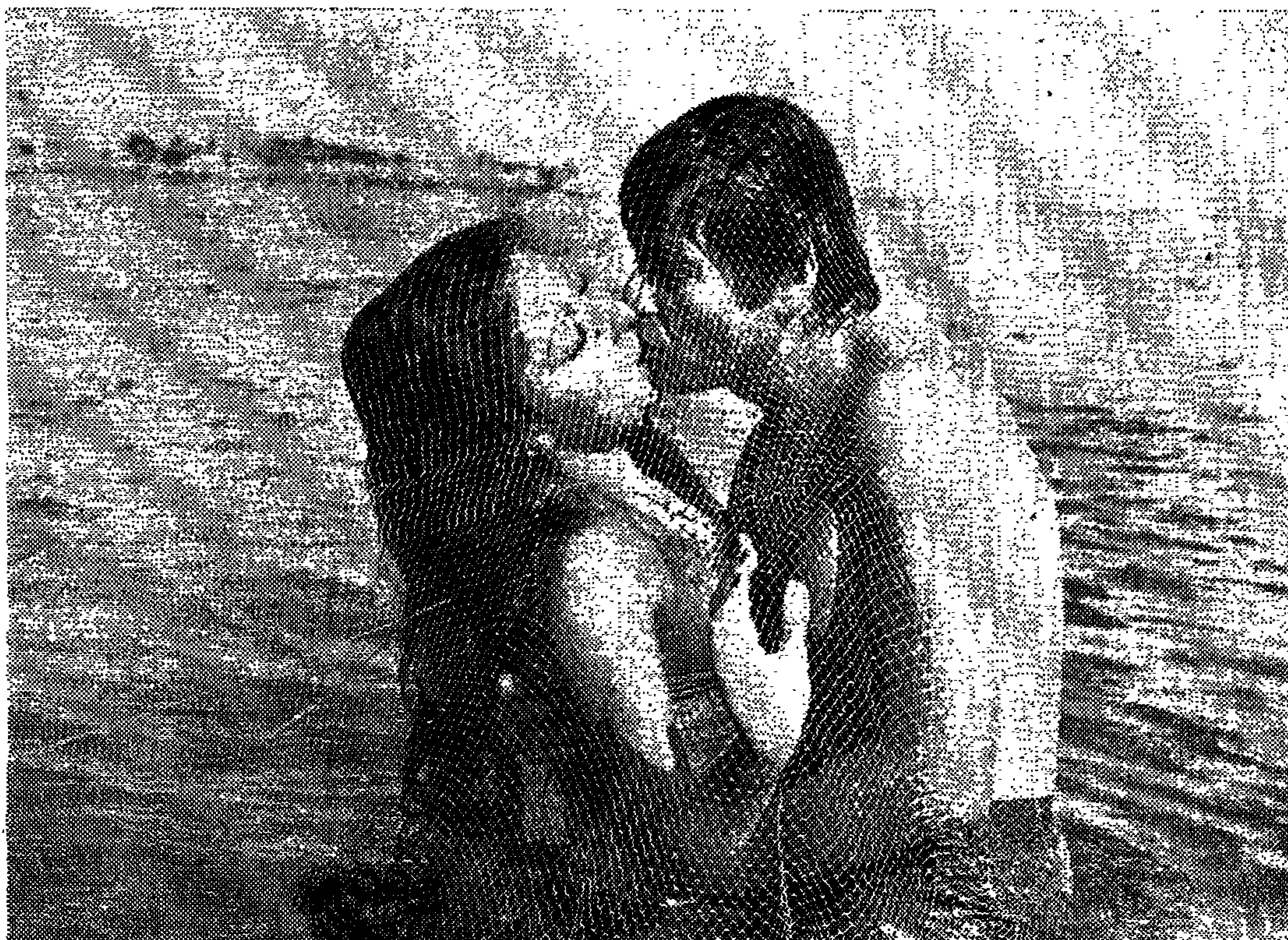
• ((على من نطلق الرصاص)) .. أحدث أفلام كمال الشيخ ، وبطولة : سعاد حسنى ، محمود ياسين ، عزت العلايلى •



• « مكالمة نص الليل » .. بطولة ميرفت أمين ، محمود ياسين ، سمير غانم ، عزه شريف انتاج واخراج حلمي رفله •



• نادية الجندى ، بعد أن نجحت فى فيلم بمبة كشر (اخراج : حسن الامام) ، دخلت تجربتها الانتاجية الثانية بفيلم « شوق » مع حسين فهمى ، واخراج : أشرف فهمى •





• أحــدث أفلام المخــرج منـير التــونى فى ((أين ذهب الحب)) قصـة ثروت أباظـة ، ((حكاية بلا بداية أو نهاية)) قصة نجيب محفوظ .. وأحدث أفـلام المنتج ابراهيم والى ((همســات الليل)) ، ((العاشــقات)) •



• ناهد يسرى فى لقطـة من فيلم ((لا شىء يهم)) اخراج : حسين كمال •

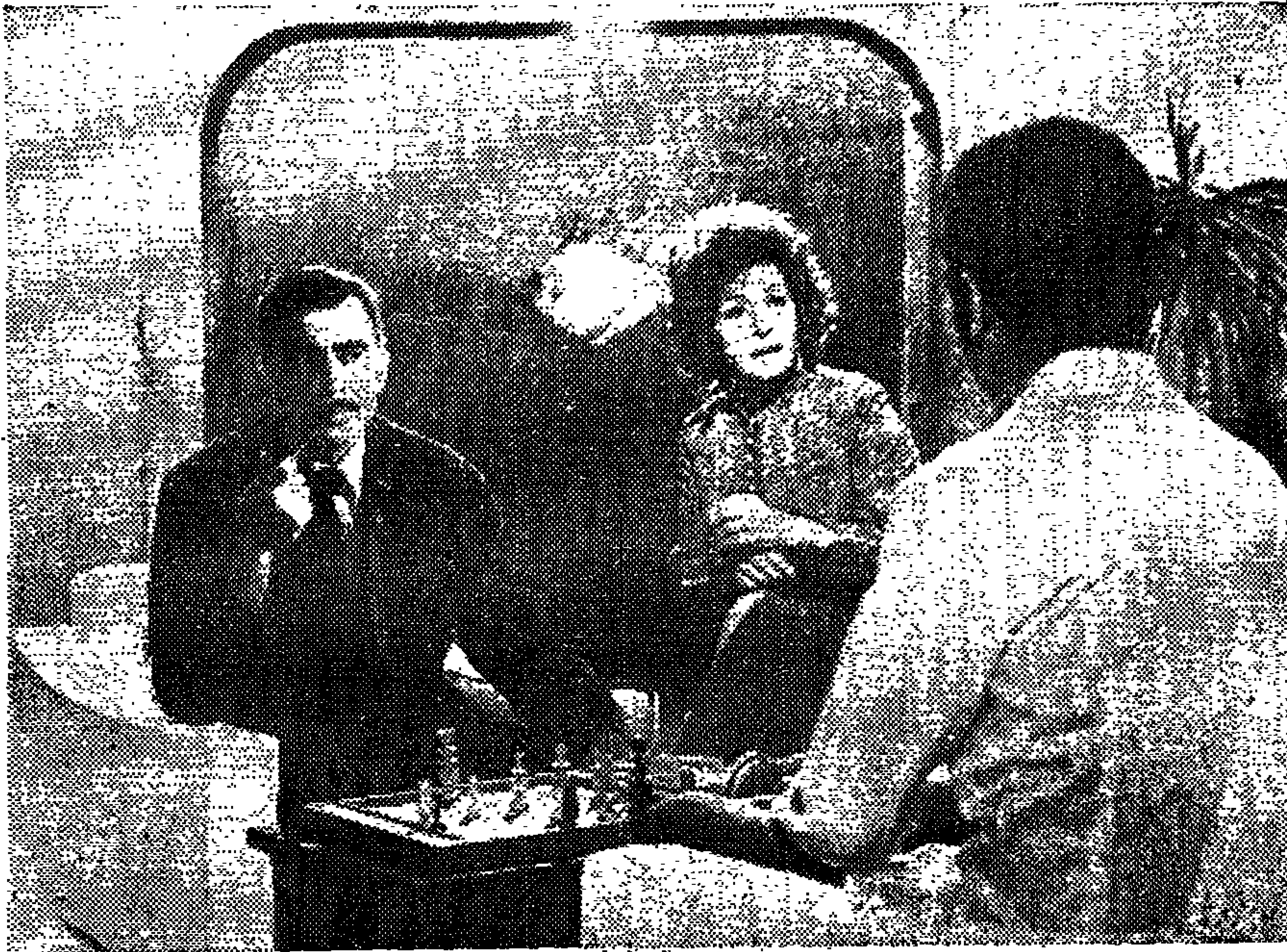


• سهير زكى فى لقطة من فيلم ((الحسناء والصعلوك)) اخراج : حسين عمارة •



• لقطـة من فيـلم « الحب الذى كان » الذى مثلته سـعاد حسنى ، ومحمود ياسـين وايهـاب نافع ، وتفـريد البشبيشى اخراج : على ابدرخان •

• لقطة من فيلم سعد عرفة « رحلة العمر »لأحمد مظهر وثناء جميل •



الفصل الحادى عشر



الأرض .. والحب .. والدموع .. فى الفيلم التركى

((السينما التركية ، تعكس عواطف الانسان فى آسيا الصغرى .. عاداته وتقاليده ، أفكاره ومعتقداته ، معاناته من أجل تغيير واقعه ، من أجل أن يجد الحب والسلام . وتتميز هذه السينما برائحة الأرض التركية .. وهى احدى الخصائص القومية التى تميز الفيلم التركى ..))

تورگان شوراى

كانت الافلام التركية التى شاهدتها فى ايران فى العام الماضى ، والعام الذى سبقه ، نافذة حقيقية للاطلال على حياة الانسان التركى المعاصر .. فبين معاناة الحياة وقسوة الحب ودموع العواطف ، وبين تناقضات الواقع فى تركيا كانت الأفلام المتنوعة التى شاهدتها ((العـــودة)) ، ((بابا)) ، ((الحلوة)) ، ((أمينة)) ، ((المتشائمون)) ، ((أحب يا أخى)) ، ((الصرخة)) ، ((العروس)) بين دقات قلب الانسان التركى فى الحب والعواطف ، وبين خفقات قلبه على الاناضول وانقرة وأزمير حالما بالامل والاستقرار والامن ..

وخلال رؤيتى للافلام التركية المتنوعة فى طهران ، التقيت بالعديد من النجوم والمسئولين عن الفيلم التركى الذين جاءوا لحضور مهرجان طهران فى عام ١٩٧٣ ، أو فى عام ١٩٧٤ .

كانت الصورة فى ذهنى عن تركيا ، وقبل ان اذهب لمشاهدة افلامهم ، لا تخرج عن بعض القراءات .. قراءات قديمة عن تركيا كمجموعة امارات صغيرة ، ثم تركيا فى العصر العثمانى وبالذات ما بين القـــرنين الرابع عشر والسادس عشر ، ثم تركيا كامبراطورية تمتد وتفرض سلطانها فى العصور الوسطى .. وقراءات حديثة عن تركيا التى تحولت فى عصر انهيارها الى ماسماه المؤرخون ب « الرجل المريض » بعد ظهور البورجوازيات الاوربيـــة وانتزاع وتوزيع املاكها فى مطلع قرننا الحالى ، ثم تركيا الثورة من خلال تعاليم وافكار كمال اتاتورك وما اعقب ذلك من انتفاضات وهبات قومية ، ثم اخيرا ما وصل الى يدى من كتابات عن الادب التركى فى الرواية والقصة والمسرح والشعر ، وكان اكثر ما يلمع فيه قصائد واشعار ناظم حكمت الذى كتب شعره وراء قضبان سجن انقرة وفى المنافى وظل يعبر عن حبه للارض والثورة حتى عندما فارق الحياة ، ولا زلت اذكر كلماته وشعره .. اطفاله التى لاتجد الحليب ، وخنازيره التى تأكل البطاطس ، واسماكه التى تشرب القهوة ! بل واذكر كلمته المأثورة : ان لم احترق انا ، وان لم تحترق انت ، فمن اين تأتى شمس الغد .. !

لكن بقدر ما كانت هذه القراءات تقربنى من تركيا كتاريخ وأمة جعلتنى الافلام التى رأيتها اقترب من الانسان التركى أعمق ، فهى تكثف مشـــاكل الانسان التركى وتصعدها من خلال جماع كل الفنون : الفن الســـابع : السينما .. فهذه الأفلام لا تعرض مشاكل الانسان التركى فى الحب والعذاب والألم فحسب ، بل تعرض ايضا مشاكل الحياة اليومية : البحث عن لقمة العيش ، مشاكل الأرض والحرية ، مشاكل الهجرة التى تهدد البورجوازية

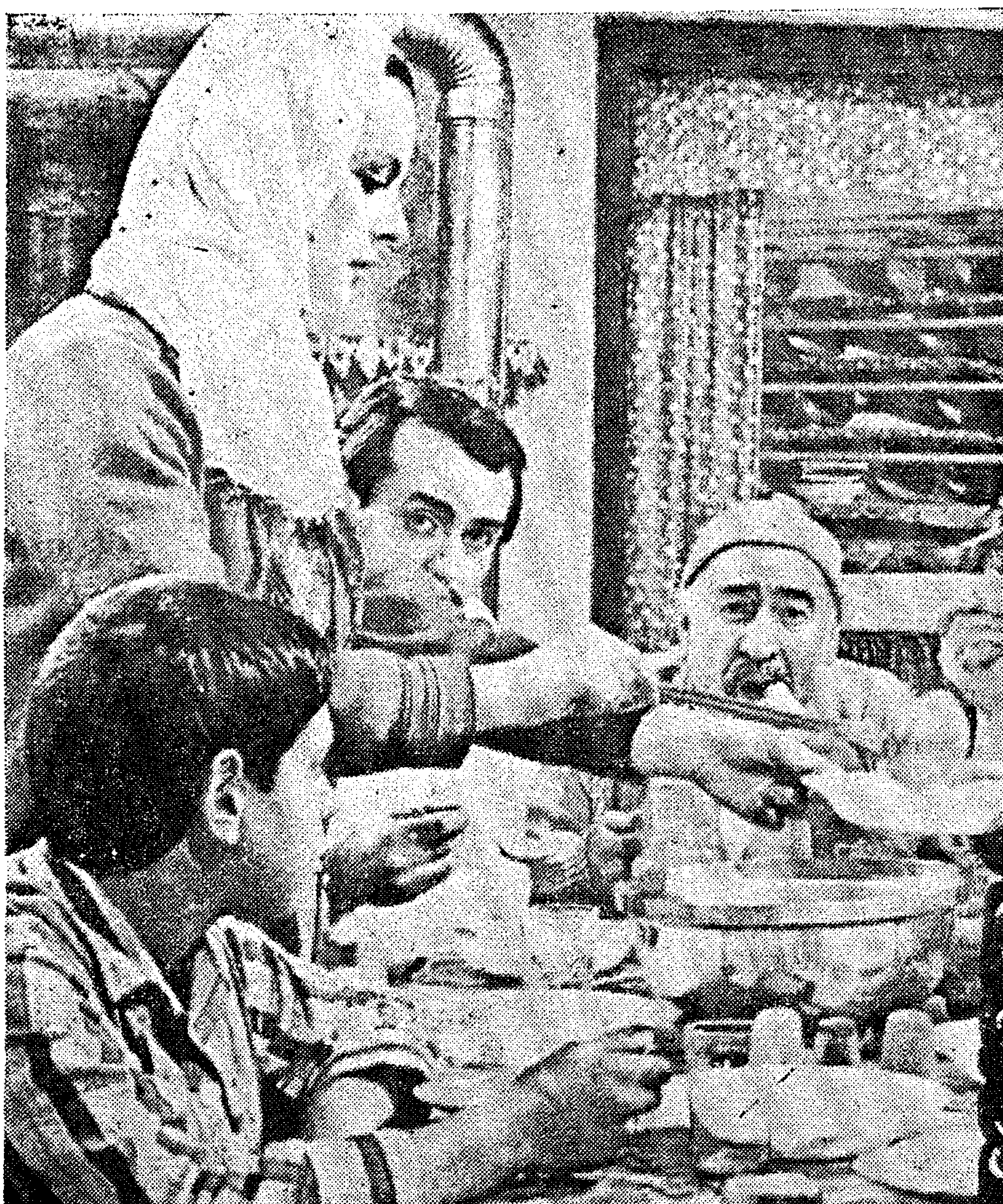
الصغيرة ، احلام الطبقة الوسطى فى الصعود ليؤكدوا مكانتهم على مسرح الحياة التركية ، الصراع القائم والدائم بين القرية والمدينة من جهة وبين الآباء والابناء فى القيم والتقاليد والعقائد .

وقبل ان اصل الى مظاهر وعلامات عامة يتسم بها الفيلم التركى ، سواء فى المحتوى أو الشكل الفنى ، أجدنى أفضل فى البداية أن نتحدث عن بعض الأفلام التركية التى شاهدتها فى طهران .. حتى نصل الى خصائص عامة من خلال الرؤية الخاصة لكل فيلم ..

●● **« العودة »** .. قصة واخراج « توركان شوراى » وهم يطلقون على توركان شوراى فى تركيا : « ليلوش انقرة » . وقد حضرت مهرجان طهران فى العام الماضى ، حيث عرض فيلمها هذا . ويشترك معها فى بطولة « العودة » : قادر اينانير ، بلال اينسن ، عثمان اليانك .. محمد بيومى ، نسيب نيكسن ..

● توركان شوراى .. الممثلة والمخرجة التركية المشهورة ، فى لقطة من فيلم « العودة » ، وقد عرض فى سوق أفلام طهران عام ١٩٧٤ ، وقدحضرت العرض توركان شوراى ●





• هوليا كوتشثن .. بطلة الفيلم التركى :
« العروس » .

والموضوع الذى تطرحه توركان شوراى فى هذا الفيلم ، هو مشكلة الهجرة الى الخارج خاصة فى أعقاب الحرب العالميـة الثانية ، وهى نبتت نتيجـة الظروف التى يحياها المجتمع التركى الذى يسير فى خط صاعد نحو بناء مجتمع صناعى أوربى وفى نفس الوقت يحمل فى داخله اثقال التقاليد والعادات التركية القديمة التى تعود الى آلاف السنين .. والموضوع يطرح نفسه من خلال أسرة فى احدى القرى ، رجل وامرأة جمعهما الامل وحب الارض ، وتحت وطأة ظروف القهر التى تحياها القرية والتى يسيطر عليها رجل قاس يضع فى يده كل ترابها . يؤجران الارض . بالتقسيط ، لكنهما يفاجآن بحرب واضطهاد لا مثيل لهما من المالك الشرير .. فالرجل كان يريد المرأة ، فهى حلوة تسيل انوثة .. لكنه عندما فوجىء برفضها أصر على اذلالها، وتتاح له الفرصة سانحة لاذلالها عندما يسافر الزوج الى المانيا بحثا عن النقود التى يسدد بها ثمن الأرض .. وينتهى الأمر بالمرأة الى أن تفقد كل شىء .. فالمالك أخذ كل شىء .. العزبة .. ثم طفلها الذى غرق فى النهر .. وحتى الزوج نسيها ولم يعد يبعث لها بالخطابات لأنه وقع فى حب المانية ارتبط بها .. وفى قمة المأساة يعريها المالك تماما ، يظهرها كزانية فى القرية حتى يرميها الناس بالحجارة ، وتتحمل هى كل هذا حتى يعود الزوج لكنه يعود قتيلا والى جواره زوجته الالمانية ، تغطيهما الجرائد من جراء حادثة بالسيارة التى أتى بها من الغرب .

وقد اعتمدت توركان شوراى فى فيلمها هذا على قالب التكنيك التقليدى

وان كنا نحسب فى اخراجها لهـــذا الفيلم ، هضمها للسينما فى الغرب ، ومحاولة تأكيد طابع البيئة .

●● ((العروس)) .. اخراج لطفى آكاد ، وعرض فى مهرجان طهران عام ١٩٧٣ ، وحضرت هولياكوتشن بطلة الفيلم المهرجان . والفيلم يعكس التقاليد والقيم والعادات التركية الأصيلة ..

●● ((امينة)) .. خادمة تحلم بان تكون مطربة، لكن حبها حطمهافى النهاية حاولت أن تغنى فى ملهى ليلى، فنجحت وبدأت بالراحة تجاه صاحب الكباريه لكن فجأة تلتقى بأخيه الاصغر وتقع فى حبه ، وينبت الصراع بين الاخوين ويصل الى ذروته ، لكن الأم تتدخل حتى لا يخسر الأخ أخاه ، وتطلب من أمينة الابتعاد ، فتضحى المرأة وتتحطم وتفضل هذا عن ان تكون سببا فى قتـــل العلاقة بين أخوين .. لكنها تنهار وتخبو عن الأضواء وتنتهى الى الادمان . لكن صديق قديم يحاول مساعدتها ، فيدفعها الى أحد كباريهاته الفقيرة ، ويكتشف الأخ الأكبر مكانها ، فيحاول ارجاعها الى الحياة .





• لقطتان من أحدث الأفلام التركية التي عرضت في مورجان طهران بين عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٤

القصة كما نرى فى قمة المثالية .. تعتمد اساسا على عنصر المفاجأة والميلودراما .. لكنها لا تخلو من اللحظات التى تكشف عن الاستفادة من تكنيك السينما الحديث . ومسرح المأساة يدور أساسا بين الملاهى الليلية ، والأغنية الخفيفة والسريعة جمل اساسية فى مثل هذا الفيلم .. وقد اخرج هذا الفيلم أورهان اكسوى ، بينما كتب قصته السينمائية صادق شنديل ، واشترك فى بطولته : فيليز ، أكرم بورا ، وطارق أكان .

●● ((بابا)) .. رغم أنه يعرض موضوعا ميلودراميا فى المقام الأول ، الا ان مخرجه ــ وهو فى نفس الوقت ممثل الفيلم الأساسى ومصوره ، وكاتب القصة والسيناريو ــ يلماز جونى ، استطاع ان يقدم موضوعه بشكل جيد ، رغم بعض الهنات .

والفيلم يعرض لحياة أب يعمل فى قصر هو وزوجته ويحيا حوله طفلاء اللذان لا يكفان عن مطالبته بلعب ونقود . وهو عاجز وينتهز حادثا وقع لابن صاحب القصر ويقدم نفسه ذبيحة من أجل اسعاد زوجته وطفليه .. فابن صاحب القصر يرتكب جناية قتل فى لحظة رعونة يصبح بعدها مهددا بدخول السجن ، فيذهب الاب يعرض خدمته بان يكون هو القاتل مقابل ان يتعهد صاحب القصر باعالة اسرته . ويذهب الأب ليحيا الاشغال الشاقة سنوات وسنوات .. ويغتصب الابن الزوجة فى لحظة من لحظات التهور ، وتحمل منه وتهرب من البيت بينما الابن والابنة ، ينشآن فى ظروف قاسية .. ويخرج الأب من السجن بعد سنوات ويكتشف ابنا ضالا قاطع طريق لا يجرؤ على ان يقول له انه ابنه .. بينما يكتشف ان ابنته وقد تحولت الى امرأة ليل ..

يصر الأب على الانتقام .. يترصد لابن صاحب القصر المتهور ، حتى يقتله لكن فجأة يدخل ابنه هو ويطلق على ظهره الرصاص دون ان يعلم انه أطلق الرصاص على أبيه .

كما ترى اننا نواجه فى هذا الفيلم سلسلة من الاحداث الميلودرامية المتناقضة ، حتى تصل فى النهاية الى حكام كل شىء ..

ان يلماز جونى ، فى هذا الفيلم يحاول أن يعبر عن تحسر أحلام البورجوازية الصغيرة فى مجتمع ما زالت تحكمه قوى أكبر .. فالأب الذى كان يحلم بالصعود بأسرته الى مصاف الطبقة الوسطى عن طريق التضحية، فى غيبة عنه ، وفى هجرهم له ، لم يحقق غير تحطيم الأسرة .. فالأسرة لكى تنمو ويزدهر حلمها لا بد وأن يحدث هذا فى مناخ حب واستقرار .. لم يكن فى هذا الفيلم من عيوب أكثر من ازدحام الأحداث وتفاقم الصراعات بشكل متشعب هذا الى جانب الاطالة واللامبالاة فى بعض الأحداث ، والميل

الى تفسير الكثير من الأمور واخضاعها الى عنصر الصدفة .. كما ان عقدة الفيلم الأساسية مبنية أساسا على فكرة مثالية ..

●● ((الحلاوة)) كان الفيلم الثانى الذى رأيته لتوركان شوراى ــ نفس بطلة الفيلم الاول ((العودة)) ، لكنها هذه ليست المخرجة ، فالمخرج عاطف يلماز
ومع توركان شوراى ، يمثل اديس هـــون ، على شان ، وخلوصى كينمتن ، ونجدت ياكين ، واحسان بوسبى ، وسميح سيزيرلى .. وفكرة الفيلم تقوم اساسا على حدونة كوميدية لكنها تعرض لمشكلة الصراع بين القرية والمدينة ، بين قبلية وبداوة الحياة ونتاج الحضارة الحديثة .. فبطل القصة يقع له حادث صدام بسيارته ويقع فى يد أسرة فقيرة تحيا على البداوة .. فتاة وأمها يقومان برعاية الشاب حتى يعود لوعيه .. وفى فترات نقاهته من الحادث يدور الحب بين الفتى والفتاة .. لكنهـــا تتوهم انه يطلب يدها ، عن طريق بعض العناصر التى تولدها الصدفة .. ويفاجأ الشاب بانه مدفوع الى الزواج من الفتاة ، فيزف اليها ، ولكنه عندما يعود الى العاصمة ، يحاول ان ينسى كل شيء ، ويرسل للمرأة خطابا تقرأه كل القرية ، ويعرض فيه ان زواجهما لم يكن شرعيا ، لأنه ثمرة القبلية ، فتثور المرأة ، وتثور القرية ، وينتهى الأمر بأن تحترم المرأة ثيابها البسيطة ، وتذهب الى العاصمة لتثأر لشرفها ، ويلتقى بها فى المدينة احد مصورى الصحف الذى ينشر قصتها فى الصحف وتصبح هى حديث المدينة كله ، وتصل القصة الى ((أحمـــد)) الذى يلتقى بها محاولا اقناعها بان احمد مات ، وانه ليس الا اخوه ، لكنه وقع فى حبها .

ويلماز يريد ان يقول لنا فى هذا الفيلم .. ان الحب لا يمكن ان تقف امامه اية قوى وفى اطار القصة يضع يلماز بعض القضايا الاساسية التى يعرضها ويركز عليها .. الصراع بين القرية والمدينة ..

وهذا الفيلم لا يعيبه غير التطويل فى بعض المشاهد ، وتراكم الاحداث فيه قد طمس الكثير من القضايا الأساسية .. لكن ربما بدا الاطار الكوميدى الذى تسير فيه الأحداث مخففا لهذه المآخذ ..

●● ((المتشائمون)) .. وهو بطولة واخراج : يلماز جونى ، نفس مخرج فيلم ((بابا)) .. وهو يعرض للحب .. ولكن من خلال اصطدام عاطفة الحب بالعنف .. فهو يطرح لنا قضية الحب والموت من خلال زعيم عصابة أحب امرأة ، هى راقصة باليه تميل الشاعرية وتحلم بالأمن وبالأسرة ، لكنه هـو يعتمد على القتل والعنف .. فتضعه فى النهاية أمام أن يختار بين حبها أو البارود .. فيسلم فى النهاية بالحب ويعطيها مسدسه .

وقد حاول يلماز فى هذا الفيلم ان يخرج عن اطار التقليدية ، ويقدم فيلما حديثا ، وأسلوبه فى هذا الاعتماد على المونتاج كأساس ، وتحطيم سردية الفيلم التقليدية ، ومحاولة الاستغناء عن الجمل الحوارية فى كثير من المشـــاهد .. والتصوير « جانى تورانى » يلعب دورا أساسيا فى هذا .. وتوافر عنـاصر الفيلم الحديث ، جعلت جوهر الصراع من الحب والبارود يصل الى المشاهد بشكل جيد ..

●● « احب يا أخى » .. اخراج ارثيم كوتشيت .. والفكرة الاساسية التى يركز عليها جيلميز هى : هل يستطيع الانسان أن يحيا بلا حب .. هل النقود تغنى عن الحب ، وقد عرض هذا من خلال علاقة حب نمت بين عاملة فى مصنع وابن صاحب المصنع فى ظروف غير متكافئة .. لكن فى النهاية ينتصر الحب ليلغى الهوة بين العاطفة والمال .

واسلوب الفيلم يصل بك فى النهاية الى حل تناقض العاطفة والمال ، ولكن من خلال مواقف مثالية بحتة ..

●● « الرثاء » اخراج يالماز جونى ، وبطولة يالماز جونى ، حياتى هامزوجلو ، وقد عرض فى مهرجان طهران الماضى ، ولاقى اعجابا غير عادى ..

●● « الصرخة » .. فيلم آخر وبطلته « آمال صايين » وهى من أبرز مطربات تركيا ، ويشترك مع آمال صايين فى بطولة هذا الفلم ، طارق أكان ، وممدوح أون ، وخالد اكشاتيب .. والقيام من اخراج : أورهان يلماز .. وفكرته الاساسية تقوم على الحدوتة ، وقالبها الميلودرامى الذى يعتمد اساسا على العاطفة والتضحية ، فهى ريفية جاءت الى العاصمة لتعمل فى احد الملاهى الليلية تحب شابا على الشاطىء ، ولا تخبره بأنها مغنية فى ملهى ليلى ، وتختفى فجأة .. ولا يراها الا بعد فترة .. ولكن فى احضان ثرى من الاثرياء .. وبعد مراوغة تخبره بالحقيقة خائفة ، لكنها تفاجأ بانه يريد الاقتران بها .. وتحس وكان الأمل حليفها .

لكن هذا الأمل سرعان ما يخبو ، عندما تسقط فجأة مريضة ، من عنـــاء التعب والسهر فى الليالى ، ويعلن الطبيب عندما يعودها بانها على شفا الموت ، فتهرب من حياة من تحب محاولة اقناعه بانها هربت منه .. حتى لا يتعذب كثيرا عندما يفاجأ بموتها ..

فكرة الفيلم ، كما ترى قائمة هى الاخرى على مثاليات فى الحب والمواقف الاجتماعية ، والصدفة عنصر أساسى فى صياغة أحداث الحدوتة .

من خلال مشاهدة الافلام التركية الحديثة نخرج بعدة خصائص وملاحظات عن الأفكار الأساسية التى تلح على السينمائيين الاتراك :

● **أولا : رغم ان الكثير من الموضوعات تعتمد فى محتواها وشكلها على الاسلوب الميلودرامى ، الا ان الكثير من الموضوعات تعالج بشكل حديث مستفيدة من السينما المعاصرة .**

● **ثانيا : معظم الموضوعات ، وان كانت تعرض لمشاكل الانسان التركى على المستوى الاجتماعى والمادى والفكرى الا انها تكتسب صفة انسانية عامة وهذا ما يجعلها تتصف بالعالمية .**

● **ثالثا : كثير من الافلام ، عن طريق الفنانين والفنيين ، استطاع ان يخرج عن الاطار التقليدى والمدرسى ، واستفاد من خلال هضم اتجاهات السينما ، محاولا توظيف الفيلم كسلاح فكرى لعرض مشاكل الواقع .**

● رابعا : الميل الى التفصيل ، والمبالغة ، والاطالة ، والحدوتة ، سمات أساسية فى الفيلم التركى وهل ننكر ان الغناء التقليدى فى الموسيقى التركية ، احدى سمات الطرب الذى يعتمد على الاطالة والاستحسان والتكرار .

● **خامسا : القدرية ، وعنصر الصدفة ، والمثالية .. قسمات واضحة فى معظم الافلام .**

ومن يرى الفيلم التركى ، يلمس انه مزيج من عدة مدارس وتيارات واتجاهات نبتت وتجمعت وتبلورت ، لتبدو فى النهاية جماع الفيلم التركى الحديث .. فالسينما التركية قد تأثرت بالسينما فى الهند والاتحاد السوفيتى وفى نفس الوقت تأثرت ببعض الاتجاهات فى المدرسة اليونانية .. فاذا قلنا ان الفيلم التركى كالكأس الذى يجمع بعض المشروب الهندى وبعض المشروب اليونانى ، فاننا نجد فى النهاية جزءا من المذاق يحمل رائحة وطعم تركيا .. فاذا كانت قصص الحب والتضحية الهندية والاطالة فى افلامهم قد أثرت فى بعض الافلام التركية ، فان الايقاع البطىء الذى تتسم به المدرسة الروسية قد أثر الى حد ما على السينما التركية ، وكذلك الميل الى عرض التفاصيل ودقائق الحياة التى هى سمة الفيلم اليونانى واليوغوسلافى .. وداخل هذا كله لم ينس الفيلم التركى سمات البيئة التى تعكس روح وقلب الانسان التركى .

الى حد كبير ، استطاع الفيلم التركى أن يقدم موضوعات هامة ، على مستوى المحتوى والشكل الفنى ، ومن يرى الافلام التركية يحس بمدى التقدم الذى بلغته تركيا فى صناعة السينما ، وفى محاولة خلق تقاليد ومقاييس فنية وجمالية ونقدية هى فى النهاية مكونات المدرسة التركية الحديثة فى السينما .. هذه المدرسة التى تحتوى اكثر من تيار ، واكثر من اتجاه ، تعمق من خلالهما رافدا من روافد السينما المعاصرة التى لا يستطيع احد أن ينكر نجاحها على المستوى العالمى .

الفصل الثانى عشر



أربعة مخرجين من استراليا يفسرون آراء فرويد في الحب..

« ان السينما فن جمالى حديث ، يعتمد أساسا على الصورة وعلى القيم المثالية والاخلاقية والجمالية التى يقدمها الفيلم .. والسينما ظاهرة مثالية جمالية ، وهى فى نظر الناس أو عقولهم تعنى الصورة المثالية ، الأفلاطونية ، وهى لا تدين بأى شكل من الاشكال للعقلية العملية ، ولكن رغم ذلك فهى تساند العصر فى طرح مشكلات هامة تعنى الوجه المضىء للمستقبل ، وهى فى نفس الوقت تعطى الأمل بالنسبة للجمهور فى سلوك حياة طيبة من خلال النموذج المقدم ، وهى ليست القصة التقليدية أو الحكاية السردية التى تعودنا أن نشاهدها بقدر ما هى صورة جمالية خلاقة متقدمة تتمشى مع العصر الحديث » .

اندريه بازان



رغم ان علم النفس الحديث ، ترفضه كثيرا من المذاهب والمدارس والأنظمة القائمة على النظرية المادية الجدلية والمادية التاريخية فى تفسير الوجود الا انه لا يستطيع أحد أن ينكر مدى مكانته البارزة فى ميادين الفكر والمعرفة الانسانية فقد كان لهذا العلم أثره البعيد لا فى تطوير النظرة للفنون والآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية فحسب ، بل وفى تقدم الانسان نفسه عن طريق فهمه لنفسه وتطوير سلوكه .. وقديما قال سقراط كلمته المأثورة التى ما زالت محفورة على معبد دلفى باليونان : « اعرف نفسك بنفسك » .

لم يكن سيجموند فرويد (١٨٨٦ ـ ١٩٣٩) مجرد طبيب نمساوى ولدفى مورافيا ، بقدر ما كان باحثا عن النفس والأعماق الانسانية ، كان فيلسوفا يبحث عن مكانة الانسان فى الطبيعة ، يجرده من ثيابه من أجل أن ينفذ الى داخله أكثر ، حتى يقف على دوافعه وسلوكه وغرائزه ..

هذا ما كان يجول بخاطرى ، وأنا جالس فى قاعة « رودو هول » فى طهران ، انتظر عرض الفيلم الاسترالى « اللبيدو » ، الذى اشترك فى اخراجه أربعة مخرجين ، هم : جون موراى ، تيم بورستال ، فريد شيبسى ، دافيد باكر ـ والأخير التقيت به فى المهرجان ، فقد جاء ليرى انطباعات النقاد حول الفيلم الذى أثار ضجة كبرى فى العالم .. فالفيلم يعرض لأربع قصص مختلفة تفسر نظرية فرويد فى الحب والجنس ..

وقد سمى الفيلم (الليبدو) ، نفس التسمية التى أطلقها فرويد على ذلك النوع من الطاقة الذى تستخدمه غرائز الحياة لدى الانسان فى الوجود .. فقد استخدم فرويد فى كتاباته الأولى مصطلح (الليبدو) ، ليميز الطاقة الجنسية . ولكنه عندما عمق نظريته فى الحب والجنس ، أصبحت (الليبدو) عنده هى طاقة كل غرائز الحياة .. وغرائز الموت ومشتقات كل منهما ، يمكن أن يندمج بعضها مع بعض وتلغى احداها عمل الأخرى ، أو تحل الواحدة منها محل الأخرى ، وأوضح مثال على ذلك الاندماج الغريزى أثناء النوم ، فالنوم حالة انخفاض للتوتر ، وهو ، أيضا ، الوقت الذى تتجدد فيه عمليات الحياة. والقصص الأربع التى يعرضها الفيلم ، وهى : الزوج ، والطفل ، والقس ، ورجل العائلة .. تعطى أبعاد نظرية فرويد فى تفسير الحب والجنس ، من خلال الطاقة التى تستخدمها غرائز الانسان فى الحياة ..

●● فى قصة (الزوج) .. تلتقى بالرجل الذى يحاول ان يؤكد ذاته فى علاقته الجنسية بالزوجة ، هى تحاول أن تنصرف عنه بالقراءة ، وتقنعه بان يقرأ ، لكنه يريد أن يشبعها جنسيا ، لاحساسه بأنه حتى يؤكد ذاته ، لا بد وأن يضاجعها ..

وفرويد ، يقسم الشخصية الى ثلاثة عناصر أساسية : الهو (الايدو) ، وعلى أساسها ، يتم تحقيق اللذة والاشباع ، بالتخلص من التوتر والمعوقات .. الأنا (الايجو) ، والأنا ، لا يحكمها مبدأ اللذة ، بقدر ما يتحكم فيها مبـــدأ الواقع ، وخلالها ، ينبغى على المرء أن يتعلم كيف يطيق التوتر ويتحمله . . ثم الأنا العليا (السوبر ايجو) ، وهى تنوب عن المثال لا الواقعى من الأمور . وهى تسعى الى الكمال ، لا الى الواقع أو اللذة ، وهى بمثابة القانون الخلقى عن الفرد ، وهى تنشأ كجزء من (الأنا) لتستقل عنه فيما بعد .. وخـلال قصة (الزوج) ، يحاول المخرج أن يؤكد على المراحل الثلاث التى تمر بهـا الشخصية من خلال الحوار الجنسى والعاطفى بين الزوج والزوجة . الزوجة تحاول ان تمنع حالة التوتر والقلق التى يمر بها الزوج ، عن طريق تحويل طاقته الى القراءة ، لكنه أبدا لا يحس بذاته الا من خلال تلبية متطلباته ، فهو دائما ، يحس بأن الانثى تهرب منه ، تراوغه ، وهذا يجعله يحس بأنه غير موجود بشكل عام ، بل ويتصور فى كثير من اللحظات ، أن الزوجة تخونه لأنها لا تجد كل متطلباتها لديه .. وفى لحظة من اللحظات ، لحظات يقظة الاحلام أثناء قراءته لكتاب جنسى ، يتصور زوجته وكأنها تصحبه الى حفل جنسى ، يمتلىء بالرجال الأقوياء ، يراقصونها فى عنف ، ومعظمهم من السود ، ويحاولون ممارسة الجنس معها أمام عينيه ، فيصحو من حلمه مفزوعا ، مشـــدودا ، لا يحس بالطمأنينة ، فقد فقد اتزانه الحسى والعاطفى . .

●● بينما فى قصة (الطفل) . . نجد موقفا آخر موقف الطفل الذى يعانى الوحدة . . ويصحو فيها الطفل على صدمة جنسية حادة توصله الى الفزع والانتقام . . فالأنا العليا لدى الطفل فى سن الخامسة أو السابعة أو التاسعة ، تكون بمثابة سلطة داخلية تقوم بتصرفات عدوانية نحو (الأنا) ، وتبدو فى شكل تصرفات عدائية تجاه الأب . . يراقب الطفل أمه وأباه ، يجدهما يتبادلان الهمسات ، ودائما يهربان الى الحشائس والأشجار ، يحقد الطفل عليهما . . يحس بالوحدة والعزلة ، يتصرف الطفل برعونة ، يحس بالوحدة والفراغ ، يرد الأب ، بأن يعاقب الطفل ، لكن الطفل ، فى غضب (يتقمص) شخصية الأب المعاقب ، ثم ينتهى الأمر بالطفل (داخليا)، الى أن يتمثل سلطة الأب ، ليتمثل هذا الانا الاعلى ويحاول المخرج فى هذه القصة ، لابد أن يركز على علاقة الطفل بوالديه فى هذه السن ، وما يحس به من وحدة خلال علاقتهما ، بل ، وأيضا ، على الصبى الذى يعشق أمه ، ويتقمص شخصية أباه من قبل أن تبدأ مرحلة نضجه الجنسى ، والغيرة التى يحس بها تجاه أبيه ، وما يترتب على هذه الغيرة من كره للاب ، وهو ما يعرف بعقدة أو مركب أوديب !

وقد كان أوديب شخصية بارزة فى الميثولوجيا اليونانية ، قتل أباه وتزوج أمه ، وهكذا ، حاول أن يفعل الصبى فى قصة (الطفل) ، عندما تسلل خلفهما فى الحديقة ، ووجدهما عاريين ، بلا ثياب ، يمارسان الجنس . . قفز على القنطرة ، ووثب فى القارب ، وأخذ يجدف فى البحيرة ، محزونا ، مفزوعا ، بينما الأب يحاول أن يلحق به ويهرب الطفل ، مبعدا القارب عن قدمى الأب محاولا أن يغرقه وهو يثب ليستعيده ، الا أن الطفل يصحو على مرحلة نضجه من كابوس الطفولة والصبا ، ليرى الواقع على حقيقته . .

●● وقصة (القس) — وهى القصة الثالثة فى الليبدو ، من أصعب القصص فهى تعرض لعلاقة قس بعذراء الكنيسة . . هو يريد ان يعاشرها داخل الكنيسة بينما هى ترفض ذلك ، وتحس بالخجل واللا اخلاقية تجاه هذا (الفعل) ، أو مجرد التفكير فيه ، فيتهمها بالافكار القديمة ، بينما هى تتهمه بالالحاد ، وعدم الانتماء ، وهو يعلن لها . . ان الحب والجنس هما شجرة انتمائه الى هذا الوجود . هى ، ترفض الجنس على أساس انه خطيئة ، بينما هو يؤكد لها أن الخطيئة أساس الميلاد والحياة : الحب والموت . . والمخرج ، هنا ، يمزج بين حلم اللامنتمى بالعذراء ، وكأنه مريض فى غرفة عمليات بين أيدى الأطباء والجراحين ، مبللا فى عرقه ، متفصدا فى قطرات جسده وقلقه ، عاريا على السرير تحت غطاء من الاضواء فى لقائه مع الخالق ، ينفصد عرقا ، وهو

يلهث وراء أزمته ، بين اللاانتماء ، بين الحب وداء أزمته العاطفية فى تفاقمها .. والمخرج هنا ، يحاول ، أن يؤكد ، كذلك على العلاقة التى لا تنفصم بين الميلاد والموت ، الاشراق والأفول ، بين الانتماء واللا انتماء ، من خلال الرجل والعذراء ، والانسان والكنيسة .. الحب .. الموت .. الرجوع الى الذات اقتراب قاتل .... وما اقرب الحقيقة الى نفوسنا اذا ما حاولنا ادراكها فى ظروف صعبة ..

●● بينما فى القصة الرابعـــة من اللبيدو ، تلتقى باثنين من الرجال ، يحاولان البحث عن الحب فى حانة ، أو كباريه أو نادى ليلى ، وهى القصـــة المسماة بـ (رجل البيت) .. صـــديقان ، يهبطان الى الحانة ، فيلتقيان بامرأتين يدعوانهما للبيت ، ويشربان ، حتى الثمالة ، ويدور بين الأربعة حوار جنسى مثير ، يعرض فى ثناياه المخرج أفكاره عن الشذوذ الكامن داخل الانسان وتلبيته الاحتياجات الجنسية ورغباته المختبئة فى التدمير .. والمخرج يحاول أن يؤكد فى هذه القصة ارتباط الحب بالكراهية ، الميلاد بالدمار ، فبينما يمثل نموذج أحد الرجال الشر والقسوة والرغبة فى التدمير ، يمثل الآخر الطيبة والرغبة فى الهدوء والبعد عن العنف .. وتنتهى القصة ، بأن يجد أحد الأبطال نفسه يسوق عربته وسط عائلته ، ويتلفت حوله ، فيجد أطفاله وزوجته ، ويجد انه لا أحد غيره ذلك الرجل الذى يحتوى التناقضين : رجل البيت ، الراغب فى الهدوء .. الثائر على البيت ورتابته !

فيلم « اللبيدو » .. يفسر الحب والجنس من خلال نظرية فرويد ، ومن خلال أبعاد أربعة متنوعة .. على المستوى التربوى والاجتماعى (كما نرى فى قصة الطفل) ، على المستوى الميتافيزيقى والفكرى (كما نرى فى قصة القس) على المستوى العاطفى والانثربولوجى (كما نرى فى قصة الزوج) ، على المستوى الاقتصادى والحضارى (كما نرى فى قصة رجل البيت) .. ومخرجو الفيلم كما نرى ، لا يقدمون تفسيرات فرويد ، كما تقرأها فى كتبه ومقالاته المعروفة تفسير الأحلام ، دراسات الجنس .. والانحرافات الجنسية فى الحياة اليومية و ...و.. ، يقدمونها من خلال وجهات نظر عصرية ، تكتسب المضمون الحديث وتقدم من خلال تكنيك وقالب فنى مستحدث ، يعتمد ، أساسا ، على السينما الجديدة التى تلغى اجزاء كبيرة من الحوار مستعينة بالحوار الصورى فى تأكيد ما تريد ابرازه ، مستندة على عناصر المونتاج والقطعات المتوازية ، واللقطات الحادة .. والمخرجون ، يستندون فى تفسيراتهم العصرية للحب والجنس ، لا على نظريات وأفكار سيجموند فرويد فحسب ، بل وعلى أدلر ، وكالفن هول ، وغيرهم ممن جاءوا بعد فرويد الى احدث الاتجاهات فى علم النفس ..

ففرويد ، مسئول مسئولية كاملة عن استعمال نظرية : « الغريزة الجنسية »، التى فجرت منذ أوائل القرن العشرين ، لتصل الى كل مكان ، واليه يرجع تغير مفهوم الحب بين الرجل والمرأة ، هذا المفهوم الذى انعكس على الآداب والفنون بشكل واضح .. فاذا كان فرويد ، يقول ، ان الحب أعمى ، بمعنى انه عملية تتم بطريقة قدرية ، أى أن الشاب يختار فتاة تشبه أمه ، والفتاة تختار شابا يشبه أباها ، فان كاتبة مثل سيمون دى بوفوار ترفض هذه القاعدة ، وتقول ان الحب ، يقوم أساسا على التفاهم ..

لقد قال لى « دافيد باكر » ، أحد مخرجى الفيلم ، عندما فرغنا من رؤية عرض الفيلم فى قاعة « رودوكى » :

« اننى لم أحاول أن أشرح الحب الفرويدى ، بقدر ما حاولت أن أعطى احساسا بوجهة نظر فرويد من خلال مضمون عصرى يكتسب صفة الاستمرار ومن خلال تكنيك يتناسب مع فهم مدرسة علم النفس فى السينما » .

بلا منازع ، يبدو ، لنا ، أثر فرويد على القصة والرواية والمسرحية ،وكافة أشكال الفنون والآداب .. وهذا يعكس نفسه على الفيلم المعاصر ، فلم نعد نلتقى ، فقط ، بقصص سينمائية وأفلام تعرض لموضوعات سيكولوجية ،مثل أفلام هيتشكوك وبينما : قاتل الزوجة ـ نفوس معقدة ـ الطيور ـ خلف النافذة .. بل اننا نلتقى ، اليوم ، بأفلام تشارك فى تفسير وتحليل علم النفس ، بشكل عصرى ، ومن خلال قوالب وأشكال فنية تنبع وتنعكس من خلال هذا الاتجاه الذى أكده الفيلم الاسترالى لا « الليبدو » ، الذى رأيناه ، والذى يعتبر فيلما نموذجيا فى هذا المجال .. وقد اشتركت به استراليا فى مهرجان طهران لعام ١٩٧٣ ، على أساس أنه أحدث الأفلام التى تتناول الحب من خلال عصرى ، ومن خلال لغة سينمائية معاصرة تتلاءم مع فهم العلاقات الانسانية من جهة ومع تلاءم هذه العلاقات والواقع الذى يفرض ألوانا متنوعة من التطور الحسى والفكرى والنفسى لعلاقة الانسان بالوجود من أجل مزيد من التوازن بين داخله والواقع الذى يتطور فى سرعة نتيجة سيطرة حضارة « الاوتوميشان » ..

●● غير فيلم « الليبدو » الاسترالى ، الذى شاهدناه فى طهران عام ١٩٧٣ ، شاهدت فيلما آخر هو : « بين الحروب » فى عام ١٩٧٤ ، وقد كتب السيناريو له فرانك مورموث ،واخرجه ميكيل ثورنتل ، ويشترك فى بطولته: جانتر ميزنر ، جودى موريس ، باترشيالى ، آرثر ديانام .. وهذا الفيلم يدين الحرب وفلسفة الضعف ، ويدمغ كل ما من شأنه أن يعوق تقدم الانسان فى عالم اليوم ..

الفصل الثالث عشر



سينما ٧٥
دعوة للكاميرا الى أين؟

« ثقافة الرؤية السينمائية ، تماما ، كالبحيرة المقدسة ، تستطيع أن ترى فيها حياتك ، ولا تستطيع الوصول الى هذه الدرجة من الوعى والتفاعل والنقاء الا بمزيد من تمثل الرؤية الطبيعية »

فرانسو تروفو

فى السنوات الاخيرة ، بدات عواصم السينما التقليدية تتراجع امام الموجات الجديدة التى يحمل لواءها المجددون من مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس : من واقعية جديدة ، الى نوفيل فاج ، الى عبثية ، الى سينما الحقيقة ، الى سينما الكاتب والمؤلف ، الى مختلف المدارس القومية . وبدأ فى الافق مخرجون جدد ، يمثلون شباب السينما ، قدموا العديد من الاعمال التى شاركت فى تطوير لغة الفيلم ، واكدت مسايرته لمستحدثات العصر .. فلم تعد السينما مجرد اختراع مثير مدهش ، ولم تعد ترجمة قصص وروايات ديكنز فلوبير وبلزاك وأوسكاروايلد ، وكذلك لم تعد هى قصص الحب والغرام الرومانسية التى ملأت عالم الشاشة بين الثلاثينات والأربعينات ، وأيضا لم تعد هى الديكورات الفخمة والمناظر الجميلة التى تأخـــذ بلب المشاهد .. أصبحت السينما ، مقياسا للعصر بكل نبضه مثلما أصبحت اخطر الوسائل التعبيرية فى عالمنا المعاصر .

ومع بداية عام ١٩٧٥ .. يتساءل النقاد :

● الى اين يسير الفيلم فى منتصف السبعينات وما هى الموضوعات الملحة التى تطرح نفسها على الشاشة ؟

وهذه الاسئلة ، تجد لها اجابات شافية فى أفلام المهرجانات التى تمثل أخر صيحة فى اتجاهات وتيارات السينما المعاصرة .. وقد كانت مهرجانات برلين وكان وموسكو وكارلو فيفارى واطلانتا وطهران ، فرصة عظيمة لرؤية ملامح الفيلم المعاصر .. ومهرجان طهران ١٩٧٤ ، وأيضـــا مهرجان ١٩٧٥ يعتبران نافذة حقيقية للاطلال على أبرز أفـــلام العالم باتجاهاته المتنوعة ، اذ يعرض فى كل عام فيه قرابة ٥٠ فيلما داخل المسابقة وأكثر من ١٥٠ فيلما خارج المسابقة .. وكانت أبرز أفلام ١٩٧٤ : حارس الليل « للمخرجة الايطالية : ليليانا كافانى » ، المطهـــر « للمخرج السويدى : « مايكل ميشك » ، جوجرنروت « للمخرج الانجليزى : ريتشارد ليستر » ، ماللر « للمخرج الانجليزى : كين وسل » ، منتصف العالم « الذى نالت عنه الممثلة السويسرية أوليمبيا كارليزى جائزة أحسن ممثلة » ، سيربيكو « للمخرج الامريكى : سيدنى لوميه » ، أماركورد « للمخرج الايطالى : فيدريكو فيللينى » ، الرحلة « للمخرج الايطالى فيتوريو دى سيكا » ، حيوا الفنان « للمخرج الفرنسى : ايف روبرت » ، فنسنت وفرانسوا وبول والاخرين « للمخرج الفرنسى : كلود سوتيه » ، الحقونا .. الطبيب يغرق ! « للمخرج الهولندى نيقولاى فان دير هيد » ، تسع عشرة زهرة حمراء « للمخرج الدينماركى ابسن كارلسن » ، ما زالت

الحياة تمضى « للمخرج الايرانى : سوهراب شاهيد ثالث » ، علاقة صعبة « للمخرج الأمريكى : جون فرانكهيمر » ، مأساة الحرية (للمخرج الفرنسى : لويس بونيل) . الأرض خطيئتنا الكبرى (للمخرج الفنلندى : رونى موللبرج)، الكيف (للمخرج اليابانى : أكيرا كيراساوا) ، الموعد (للمخرج اليابانى : كوشى ساباتو) . ابن العم انجليكا (للمخرج الأسبانى : كارلوس ساورا) ، الرياح البعيدة (للمخرج الهندى : ساتيا جيتراى) . وقد تحدث عن بعض هذه الافلام فى فصول سابقة . وهنا أحاول أن أقدم بعضها من خلال رؤية تحليلية ترتبط بملامح الفيلم المعاصر ، للوقوف على موضوعات وقوالب السينما الحديثة الى أين تسير :

● « ماللر » للمخرج الانجليزى كين رسل ، وبطولة : جورجينا هال — وقد حضرت مهرجان ظهران فى العام الماضى — روبرت باول ، ريتشارد موران ، لى مونتان .. ويعرض لحياة الموسيقى النمساوى جوستاف ماللر . والذى كانت حياته صراعا بين الحب والموت من ناحية وبين ذاته والوجود ، وقد ولد فى بوهيميا فى عام ١٨٦٠ ، وكانت حياته التى استمرت حتى عام ١٩١١ سلسلة من المعاناة العاطفية والفكرية ، ان عكست فهى تكس المجتمع النمساوى فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن الحالى ، وقد خلف ماللر وراءه عشر سيمفونيات ، عرفت آخرها بالسيمفونية التى لم تتم ، كما كتب العديد من الالحان للموسيقى والاوركسترا ، ولم يكن ماللر مؤلفا موسيقيا خلاقا فحسب ، بل كان قائدا للاوركسترا أيضا .. وكين رسل يقدم فى فيلمه هذا ، رؤية حسية وفكرية لحياة الموسيقى الكبير ، يمزج فيها بين احساسه بموسيقى ماللر ومأساة حياة الفنان .. فقد كانت موسيقى ماللر تدور حول علاقة الانسان بالوجود ، على كافة المستويات النفسية والميتافيزيقية والفكرية، فلقد كان دائما يتساءل : أين الطريق ... وماذا بعد الموت .. وماذا عن لغز ما وراء الموت .. وماذا يقول الحب ... وماذا تقول الحياة نفسها ؟ وكين رسل ، الذى أخرج الفيلم الروائى الناجح « تشايكوفسكى » — أو عشاق النغم » ، وقدم ، أيضا ، للتليفزيون العديد من الاعمال عن حياة الموسيقيين ، وبينهم : بروكفيف ، والجار ، وبيلا بارتوك ، وكلود دبوسى : وريتشارد شتراوس ، وجورج ديلارو يقدم لنا فيلم ماللر ، كرؤية حسية وفكرية لعالم الفنان الانسان ، من خلال تتبعه لترجمة الفنان فى حياته ومن خلال احساسه بعالمه النغمى .. والفيلم نموذجى ومتطور لتقديم حياة فنان من مختلف الابعاد .. انه بمثابة وثيقة لحياة الفنان والعصر الذى عاشه ، ومن هنا تبدو قيمته الفنية ..

● « الحقونا .. الطبيب يغرق ! » للمخرج الهولندى نيقولاى ديرهيد ، وبطولة : فيلكا فان اميلروى ، مارتن بيل ، جولز كروزيه .. ويعرض لقصة حب بين الدكتور انجلينو والمدرسة ايرين ميللر .. فالدكتور الذى يشغله العديد من القضايا لم يستطع ان يفلت من جمال ايرين ، ولا من عينها ، أو رقتها ، وجعلته شخصيتها يجن ، حتى ان العلاقة غطت على كل شىء فى حياته مما يجعله يحار فى حبه الملتهب ، فيعترف بعواطفه الى قسيس من أصدقائه الذى يبحث فى الانجيل عن حل له ، لكن الدكتور يحار بين ذلك الحل وجمال ايرين .. واحداث الفيلم تجرى فى احدى القرى الهولاندية حيث الطبيعة وجمال الحياة .. ومن خلال القرية يعطى المخرج الهولاندى نيقولاى فان ديرهيد . تطور العلاقة العاطفية ، فى اسلوب يتسم بالشاعرية والرقة ، فالفيلم عبارة عن قصيدة شعر رائقة تعطيها الكاميرا فى سخاء ..

فالفيلم عبارة عن قصيدة شعر رائقة تعطيها الكاميرا فى سخاء .. وقد استطاعت الممثلة الهولندية « فيلكا فان اميلروى » التى حضرت العرض فى طهران أن تقدم الدور فى شاعرية ملحوظة وحس راق ..

● « جوجرنوت » .. للمخرج الانجليزى ريتشارد ليستر ، وبطولة عمر الشريف ، وديفيد همنجز ، وريتشارد هاريس ، وكتب السيناريو له ريتشارد دى كوكر .. وكل احداثه تدور فى البحر ، فهو يعرض لـ ١٨ ساعة من القلق والمعاناة والرعب ، عاشها ركاب احدى السفن الانجليزية التى تعبر من الساحل البريطانى الى الولايات المتحدة الامريكية . فقد عرف قبطان السفينة جوجرنوت « عمر الشريف » بوجود سبع قنابل فى غرفة الات السفينة ، وبالتالى ، فكل حياة الركاب مهددة بالخطر ، فالكل يواجه الموت ، والكل فى صراع بين الموت والحياة . تتم الاستعانة برجلين من الخبراء لابطال مفعول القنابل هما : « ديفيد همنجز ، وريتشارد هاريس » ، وخلال البحث عن القنابل وابطالها ، يلعب المخرج بأعصاب المشاهدين ، فالتوتر والصدمة والابهام ، عناصر أساسية فى ايصال معانى الفيلم الأساسية الى قلب المشاهد .. وقد نال الفيلم جائزة الاخراج الأولى فى مهرجان طهران ، وذكرت لجنة التحكيم ، ان ليستر استطاع أن يصل الى معالجة ذكية وحديثة فى فيلمه هذا ، دونما النزوع الى الطابع التجارى .

● « حيوا الفنان » للمخرج الفرنسى أيف روبرت ، ويشترك فى بطولته : مارسيللو ماستروزيانى ، وفرانسواز فابيان ، وجين روشيفور .. ويعرض الفيلم لحياة فنان فى منتصف الاربعينات من عمره يحيا فى باريس يتمتع بشهرة

عظيمة فى فرنسا ، فهو يقدم بين السينما والمسرح والتليفزيون ٦٠ ساعة اسبوعيا ، وهو لا يملك وقتا كافيا للمتعة أو الاستمتاع ، لكنه يقع فى حب اثنتين : اليزابيث ، وبيجى .. ويمارس لونين من الحياة ، بين امرأتين لا يستطيع فكاكا منهما ، فكل واحدة منهما يرى فيها وجها للحب والعاطفة ..

● «الموت حبا » للمخرج الفرنسى : أندريه كايات ، وهو من الأفلام التى أثارت ضجة لكايات ، وهو فيلم ليس بجديد تماما ، لكنه يعرض على أساس أنه خير تمثيل للمخرج الفرنسى .. واندريه كايات ولد عام ١٩٠٩ ، وتخرج من كلية الاداب ، ثم بدأ حياته بالمحاماة ، وعمل فترة ككاتب قصة وصحفى ، وكان دخوله عالم السينما عن طريق الاعداد والسيناريو . وابرز الافلام التى كتب لها السيناريو :

« مدخل الفنانين » (١٩٣٨) لمارك آن ليجريه « عاصفة على باريس » لرنارد يشامبز (١٩٣٩) ، « مقطورات » لجان جريموا (١٩٣٩) ، « مونتمارتر على نهر السين » لجورج لاكومب (١٩٤١) ، « نزوة » لليو جوانوف (١٩٤١) .. ومنذ عام ١٩٤٢ اتجه كايات الى الاخراج وقدم عدة أفلام تميزت بالطابع الرومانسى ، ووصفها النقاد بأنها أفلام « ليست بذات قيمة فنية حقيقية » .. فكايات لم يعكس من خلالها أى قضايا اجتماعية معاصرة بل اكتفى ان يقدم اقتباسات معاصرة لروايات عالمية شهيرة .

وفى فيلمه « الموت حبا » يعرض لحياة امراة أحبت فى جنون شابا ! وهى فى سن اليأس ، وهو أصغر من نصف عمرها ...

هى قد تجاوزت الحلقة الرابعة من عمرها ، وهو لم يصل الى سن السابعة عشرة من عمره بعد .

القصة حدثت فى فرنسا . عاصمة الحريات والحب .. لكن المجتمع الاوربى كله ، لم يقبل ما يحدث فى سهولة ، ووقف ضد هذا الحب !

القصة حدثت منذ خمس سنوات .. ونشرتها الصحافة خاصة وانها انتهت بمأساة دامية .. فالمراة التى احبت فى جنون ، لم تطق أن تتنازل عن عواطفها ، ومن أجل من تحب تحملت سخرية الجميع ونقدهم وهجومهم بل دخلت السجن ، وانتهى المصير بها الى الجنون .. ثم أنهت حياتها بالانتحار

القصة تلقفها كايات .. وراح يتعقب كل تفاصيلها ، قرأ كل شىء عن المراة ، ودرس ملفاتها فى العمل والسجن والمستشفى التى قضت به عدة أيام قبل أن تنتحر ... ثم حول القصة برمتها الى فيلم ..



● لقطة من فيلم ((ماللر)) للمخرج الانجليزى كين رسل ، بطولة : روبرت باول ، جورجينا هال ، لى مونتنان ●



• « ڤيلكا فان امليروى » الممثلة الهولندية ،
بطلة فيلم « الحقونا الطبيب يغرق » اخراج :
نيقولاى ديرهيد •



• عمر الشريف
فى الفيلم الانجليزى
« جوجـــرنوت »
اخراج : ريتشـــارد
ليستر •



• لقطة من فيلم « لودفيج » للكينو فيسكونتى •

عثرت على قصة الفيلم ، قرأتها ، ثم قرأت ما نشرته الصحف الاوربية ، ثم شاهدت الفيلم فى طهران ، وهذه محاولة لتقييمه من واقع ما حدث منذ خمس سنوات ، ومن واقع ما تحول الى فيلم .

علماء النفس قالوا ... ان المرأة التى أحبت شابا فى سن أولادها ، حالة شاذة ، وانها ليست قياسا لكل النساء السويات ، وانها فعلت ذلك تحت احساس الفراغ وسن اليأس الذى تحياه .

وأكد الكثيرون .. انها انتهت الى الجنون ثم فقدان توازنها ، فماتت بالانتحار ، وهذه ليست حالة سوية لكن اكثر من كاتب فرنسى خالفهم الرأى ، وكتب عن المرأة بتعاطف شديد ... وواحد من بينهم قال : ان المرأة مجنونة حقا ، لكنها ليست فاقدة العقل ، انها مجنونة حبا ، وأمام الحب يضعف الانسان تماما ، فهو اسمى العواطف ..

وأندرية كايات ... حاول أن يقدم فلسفة كاملة عن الحب العصرى من خلال قصة هذه المرأة ، ملتزما الى أبعد الحدود دقائق القصة الواقعية ، فهو يرى أن الواقع أكثر غنى بالخيال والعاطفة مما نتصور .. لذلك جاء فيلمه « الموت حبا » مزيجا بين الواقع الشاعرى ، وجماعا لرؤية مشاكل العصر من خلال أزمة امرأة تحب والمجتمع يحاول أن يقتل هذا الحب ....

فاذا كان فرويد يقول ، ان الحب أعمى ، بمعنى أنه عملية تتم بطريقة قدرية دون أن يكون لنا فيها اختيار محدد ، أى أن الشاب يختار فتاة تشبه أمة ، والفتاة تختار شابا لمشبه أباها أو الطفل الذى تتمناه ، واذا كانت سيمون دى بوفوار أ وسارتر بريان ان الحب يقوم أولا على التفاهم ، ومعنى ذلك أن الحب ليس تجاذبا جنسيا بين اثنين بلا بطاقة شخصية ، بل هو تجاوب نفسين فى محاولة للانصهار ، فان اندريه كايات يرى ان الحب لا يعرف الموازين أو المواقيت ، وانما يحدث ببساطة وبلا بطاقة ... فجأة تجد نفسك مشدودا الى شخص ما ... فجأة تجد نفسك تحس بالحزن اذا ما بعدت عنه .. فجأة تجد نفسك تقبل عليه .. بلا مقدمات .. هذا هو الحب .. وكما يراه كايات .. فى فيلمه : « الحب موتا » فالمرأة « آنى جيراردو » ، فجأة ، أحبت شابا ، يصغرها بأكثر من عشرين عاما ، استراحت له ، أحست الى قربه بالرضى ، أقبلت عليه ، أقبل هو عليها ، حدثت لحظة الحب .. وفى صدق .. فهى لا تنتظر منه عائدا ، وهو لا ينتظر منها شيئا .. فقط العطاء العاطفى والجنسى بين رجل وامرأة .. وهنا لا يبدو للعمر أهمية ، فمع

ارتعاشات الحب والتجاوب العاطفى تسقط سنوات العمر ، ويتحول الرجل والمرأة الى أطفال ، ينشدون الدفء والامان والراحة .

هذا ما حدث للمرأة والشاب الصغير حب .. بلا مقدمات ، بلا بطاقة ، بلا مصالح ..

لكن المجتمع وقف بضراوة أمام هذا الحب ، ووصفه بأنه غير متكافىء . وقالوا أن عاطفة مثل هـذه من شأنهـا أن تدمر المجتمع ، وتخل المقاييس والموازين فيه .. وأكثر المجتمعـات حـرية ، لم يستطع أن يفتح ذراعيه ويبارك العلاقة بين رجل وامرأة بهذه الحال ...

وأخذت المرأة تحول حبها الى لون من الوان السر ، وكأنها تمارس جريمة أو حلما محرما ، فتعرضت للهجوم والنقد اللاذعين ... بل ووصـل بها وبالشاب الأمر الى المطاردة .. لكنها لم تعبأ ، أحبت كل ما فى الشباب ، وحاولت أن تؤكد كل ما فه من رجولة .. وهو اطالة ذقنه ، ليبدو أكثر رجولة فى نظرها .. وهى احبت كل رغباته ووقفت الى جواره .. لكنها احست يوما بعد يوم ، ان المجتمع يضيق عليها الخناق ، ويطارد حبهما ، فأحست باليأس والضعف ، لكنها لم تستسلم ، تمسكت بحبها ، وتحدت القانون والمجتمع ، وتعرضت لشتى الضغوط ، حتى السجن ذاقته من أجل الحب ، وانتهى بها الحال الى الجنون الذى أدى الى أن تنهى حياتها بالانتحار .. فهى لا تستطيع أن تحيا دون حب .. فحياة بلا حب ، معناها الموت الحقيقى .. فلتختر هى الموت كما اختارت الحب .. ولتمت حبا .. أفضل من أن تحيا فى حزن وقنوط ..

وقد لعبت انى جيراردو ، دور المرأة التى أحبت ، فى ذكاء نادر ، بدت طبيعية الى أقسى حدود الطبيعية فى ادائها الدرامى .. وهى الممثلة التى لمعت مع اتجاهات الموجة الجديدة والطليعة الفرنسية ، واستطاعت أن تؤكد أسلوبها فى الاداء من خلال العديد من الادوار ، كان فى مقدمتها دورها فى فيلم كلود ليلوش : « الحياة للحياة » . وهنا ، فى : الموت حبا ... تمثل المرأة التى أحبت ، وأقبلت على حبيبها فى شوق ، لانها رأت فيه الحياة تتفتح وتزهو .. وفى نفس **الوقت تمثل المرأة ، عندما أحست** بالمطاردة والرعب والخوف من ضياع الحب .. والمرأة كما قال نيتشه حيوان مفترس اذا ما أحبت .. فهى تبدو مخلوقا وديعا ، فهى أقل من الرجل فى قوته البدنية ، ولا تمثل الى العنف ، لكن لها أسلحتها مثل الاسـد أو النمر أو الفهد ، فهى تملك أسلحة الأنوثة .. الرجل يغازل المرأة ، يعشـقها ، ويدور حولهـا مثلما يفعل ذكر

الحمام ، لكن هذا الموقف فى حقيقته فهو أن الرجل يتخبط مثل الذبابة ، والمرأة ساكنة كالعنكبوت تنتظر فريستها لكى تنقض عليها . . والبعض يشبهون المرأة بملكة النحل فى موسم التناسل ، تصعد الى الجو جاذبة وراءها كل ذكور المملكة ، ولأنها الأقوى يتهاوى واحدا وراء الآخر ، ولا يبقى الا واحد فقط هو الذى تختاره الملكة ليكون حبيبها ، لكنها لا تسمح له أن يعيش بعد أن يتركها . .

ومثلما تمثل آنى جيراردو بذكاء دور المرأة وكأنها شبق فى بداية الحب ، تمثل دور المرأة المفترسة عندما يطاردها المجتمع راغبا فى انهاء هذا الحب ، وكذلك تمثل دور المرأة التى فقدت عقلها نتيجة لانحسار الحب وتضييق المجتمع عليها . . وتبلغ قمة ادائها الدرامى عندما تمثل دور المرأة التى تختار الانتحار خلاصا لها من العذاب الذى تحياه . . وهنا ، نحن أمام ممثلة عظيمة ، تنوع فى أدائها ، حقيقة ، ولكن دونما افتعال ، فانت تحس وانها تحيا لحظات من الحب والعذاب والالم والموت ، بكل قوة ، وبكل ذكاء . . تجعلك تتعاطف معها وهى تطارد من الجميع ، وتجعلك تحس بالمرارة عندما ينتهى حبها العظيم بالموت .

واندريه كايات . . مخرج الفيلم ، حاول فى كل مشهد بل فى كل لقطة من عمله ، ان يلتزم الاسلوب الشاعرى ، والايقاع البطىء ، ليبدو الفيلم كالحياة . . كايات واحـد من المخرجين الطليعيين ، الذين يجددون فى لغـة السينما المعاصرة ويثرونها . . فهو الى جانب رينيه كليمان ، جان لوك جوادر ، وجاك ريفيت ، وفرانسوا تريفو ، وانياس فاردا ، وجاك ديمى ، وكلوشابرول ، والان رنيه واوى مال ، يطوع مفردات اللغة السينمائية لمضمون العمل ، ويتسم أسلوبه بالشاعرية والعاطفية . . وهو من الرافضين للنظريات الخاصة ، والمذاهب والاتجاهات التقليدية . . وأفلامه وان كانت معدودة على الاصابع ، الا أنها حظيت بتقدير النقاد فى كل مكان ، لانها تقدم شكلا سينمائيا مستحدثا ، متوافقا مع مضمون انسانى طليعى . . وان كان فيلم « الموت حبا » ، يناقش حقيقة للوهلة الاولى قصة المرأة التى أحبت وتحـدت المجتمع ، وانتهت باختيارها الانتحار من أجل الحب الذى آمنت به ، الا أنه يعطى العديد من الاسقاطات والرمز . . فانت تشس هنا انك لست أمام « جوليت » السبعينات فحسب ، بل انك أمام جان ارك معاصرة ، تحيا بالحب وترفض الحياة بدونه . . فانت ، حتى تحس بالحياة — كما يقول كايات فى فيلمه — لابد من الحب . . واذا تنازلت عن هذا الحب ، تنازلت عن معتقداتك وأفكارك وفلسفتك . . اذن فما قيمة الحياة . . . ؟! فى لحظة من لحظاتك ستحس باختلال التوازن ،



• هوريست بوكهلز .. فى المؤتمر الصحفى الذى عقــده فى طهران فى عام ١٩٧٤ ، حول السينما المعاصرة .. وفيلمــه ((القتل)) ، الذى عرض فى طهران •

لأن ذاتك قتلت وتقتل أكثر وأكثر ... فموت باختيارك ، أفضــل من حياة بدون حب هذا ما يريد أن يؤكده كايات ...

وقد استخدم كافة عناصر الفيلم الفنية ، لتأكيد مفاهيمه هذه ..

الكاميرا .. المونتاج الذى يخدم المضمون الانسانى ويؤكده ... المناخ الذى تدر فيه القصة واجواء التى تخدم شاعرية وعواطف المشاهد .. الحوار الذكى الذى يتسم بالايقاع الشعرى كل شىء فى فيلم اندريه كايات ، روافد متلاحمة ، تصب فى نهر واحد .. فى النهاية هو الرؤية الشاعرية التى أعطاها فى : الموت حبا .. فمن خلال حادثة المرأة العادية ، صعد القصة الى مستويات عاطفية واجتماعية وميتافيزيقية ذكية ، لتكتسب مضمونا انسانيا عميقا قريبا من أزمة الانسان المعاصر ... فالمرأة التى تحب فى جنون هى انسان عصرنا الذى يختار بمحض ارادته وتكوينه ... والشاب الصغير هو الحالم الذى ننشده

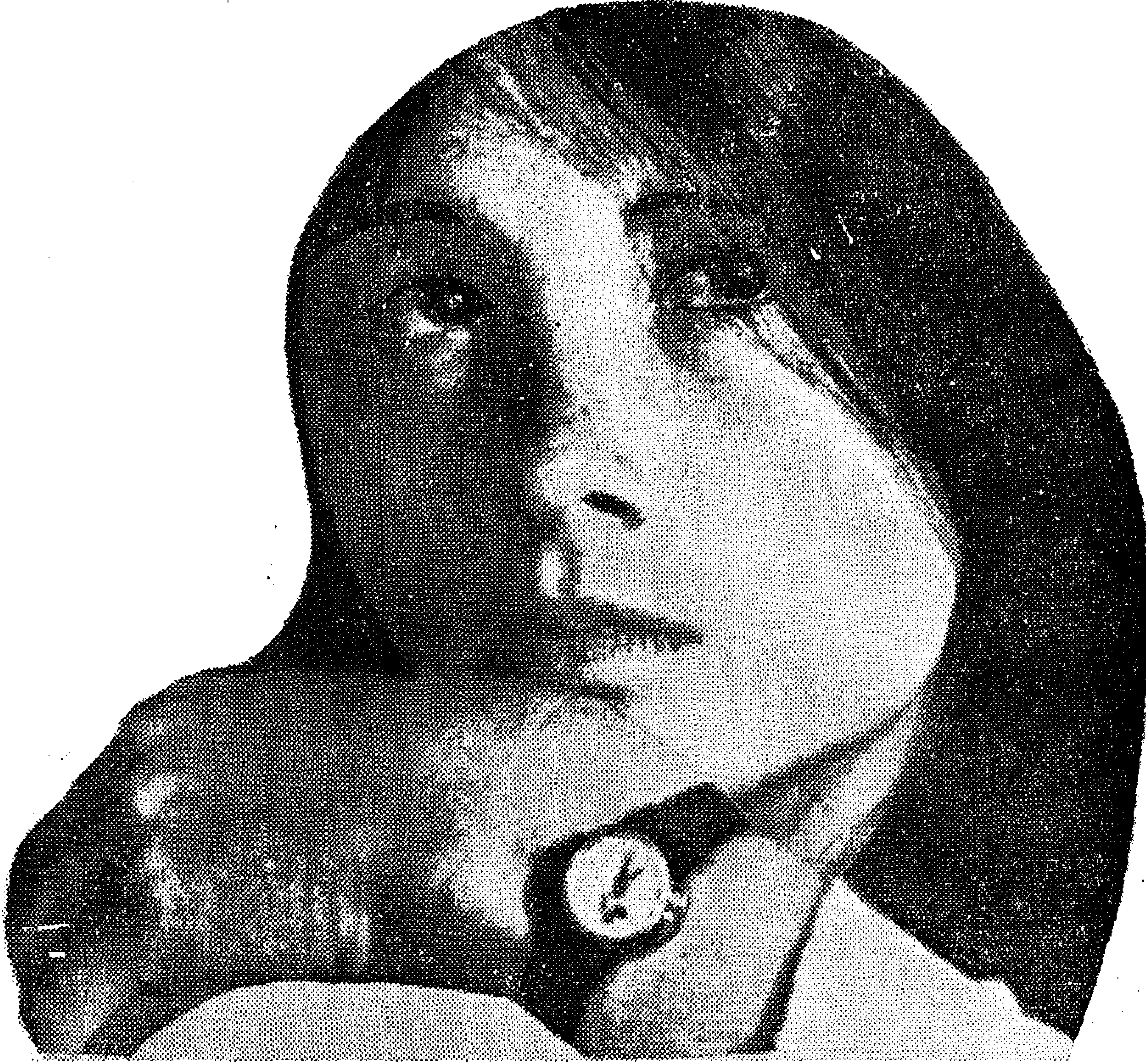
... والضغوط التى تقع المرأة تحت ظلالها القاسية وتعانى منها هى معاناة من يختار ومن يحب ، هى معاناة انسان اليوم فى اختياره وفى رفضه لما اختاره من آمال .. ويصل التمسك بالاختيار ، أحيانا ، الى درجة الجنون ، الذى قد يؤدى الى فقدان الحياة .. الموت .. وهذا ما يحدث لانسان اليوم .. فما يريده ، يحارب .. وما اختاره ، يقابل بالرفض .. وما يهز عواطفه يطارد من اجله ..

اذن . فليكن : الموت حبا .. شعار وهو ما يريد أن يؤكده المخرج الفرنسى اندريه كايات ، وما استطاع أن يصل الى تأكيده بذكاء وشاعرية ..

● « **المغامرة .. هى المغامرة** » **لكلود ليكوش** ..

وكان من أبرز الأفلام التى أخرجها المخرج الفرنسى فى السنوات الأخيرة، وقد شاهدته فى طهران ..

وقصة الفيلم ، لا تخضع فى جوهرها لمنطق السرد العادى ، التقليدى ، وانما تنزع لمواقف غير مرتبة ، كالحياة ، كالواقع نفسه الذى لا يبدو متسقا .. مجموعة من الشبان ، يلتقون ، ويتفقون على أن يغيروا من الاسلوب المادى فى السرقات والسطو ، فمعطيات العصر أصبحت تتطلب أشكالا راقية من السرقة والمغامرة ، فالسبعينات ، أبدا لا تتفق مع منطق سرقة سيارة أو بنك أو السطو على بيت أو خزانة شركة عادية . لا بد من السرقة على مستوى عصرى . ويصيح أحدهم ، لماذا لا نسرق زعيما سياسيا ؟ لماذا لا نختطف الطائرات لماذا لا نهاجم كارتيل أو تروست كاحتكارى كبير ؟ لماذا لا نلعب على التناقضات بين المعسكرين الشرقى والغربى ، فنختطف زعيما من هنا ونهدد بتسليمه للجانب الاخر ، اذا لم تدفع فوية كبيرة !! .. وتتفق المجموعة من الشبان ، على التحرك فى العالم ، وفقا لتكتيكات واضحة وفى دقة ، ومن منطلق « المغامرة » ، يمضون فى مقصدهم .. يتحركون فى سيارة أو فى طائرة ، أو قطارا ، سعيا وراء « المغامرة » .. وفى نفس الوقت ، ومنذ بداية الفيلم تسير قصة موازية أخرى : مجموعة من النساء يلتقين ، ويحضرن لاضراب عام ، للمطالبة بحقوقهن فى البغاء .. وتحت شعار « يا نساء العالم .. اتحدوا » ، يخرجن فى مظاهرة عامة ، تحمل اللافتات ، ويطالبن بحرية المرأة ، ويطالبن بمختلف الحقوق للنساء اللاتى يمارسن البغاء ، وتحمل اللافتات شعار مثل « الأرصفة حق مشاع ، وليس للبوليس حق التدخل ! » و « سيطرة لبيوت البغاء على النساء اللاتى يمارسن البغاء » ، و « اننا لن نفقد فى



• لقطتان من أفلام ١٩٧٥ : التى عرضت فى مهرجان طهـران ، والتى نزعت الى مناقشة أزمة الانسان العاطفية •



هذه المعركة غير اغلالنا الجنسية » ! .. وعلى غرار منشور كارل ماركس وبيانه الشهير ، يخرج منشور آخر للنساء اللواتي يمارسن البغاء ، وبدلا من الشعار البروليتاري « يا عمال العالم اتحدوا .. » ، يخرج شعار النساء البغي « يا نساء العالم اللواتي يمارسن الجنس اتحدوا .. » ! وهذه الظاهرة هي ضرب من (المغامرة) ، أيضا ، الى جانب انها سخرية مريرة من (النظام الغربي) ، ومن العقائد والنظريات السياسية على اختلاف أشكالها من ماركسية الى ليبرالية والى احتكارية .

والفيلم يبدأ بنوعيات مختلفة من السرقات ، ومن خلال لقطات سريعة متنوعة .. رجل في محطة بنزين - يسرف نصف البنزين الذي تأخذه سيارة تتوقف في محطة للتموين ، يسرقه بطريقته .. ثم رجل آخر ، يسرق النقود في لعبة قمار بطريقته ثم رجل آخر يسرق نقودا في السوق بطريقته ، ثم تقودنا مجموعة هذه السرقات الصغيرة ، أو المغامرات الصغيرة الى ضروب وصنوف اخرى في المغامرة ، فترى « الشلة » وهي تحاول ان تستولي على خزانة شركة بترول ضخمة مثل شركة ستنادرد أويل أوف كاليفورنيا مثلا ، ثم نرى « الشلة » ، وهي تستولي على نقود مصنع ضخم للطائرات، بأن نركب طائرة من الطائرات المقلة لوفد سياسي هام ، وتتصل برئيس مجلس ادارة الشركة وتهدده ، وفي نفس الوقت يكون في الانتظار جزء من الشلة يأخذ كل النقود من الخزانة تحت تهديدات المجموعة التي تركب الطائرة .. وهكذا ، وتصل المغامرة بـ « الشلة » الى انها تختطف الزعماء السياسيين .. تختطف « الشلة » جيفارا ، وتخفيه في مكان ما ، وكان جيفارا وقتها معرضا للخطف من جانب بعض الرجال المكلفين من حلف الأطلنطي لاختطافه ، ثم يعيدونه الى مجموعة رجاله الثوريين ، فيشكرهم (جيفارا) معتقدا ، انهم يدينون بالماركسيـــــة مثله ، ولم يفعلوا ذلك الا لايمانهم به ، فيستقبلهم ويجتمع بهم ، ويعلن لهم انه سيقبلهم اعضاء في حزبه ، فيضحكون ، ويطالبون بـ « الثمن » ، فيدهش جيفارا ، فلما يجدونه مدهوشا يقولون له : لمـاذا أنت في دهشة . اننا سرقناك . وحاولنا أن نعيدك الى قومك . اليس لهذا ثمنه ؟ ما الفـرق بيننا وبينك ، اننـا نسرق رجلا ، أو نسرق بنكا ، وأنت مثلنا تسرق السلطة ؟! فيعتقلهم جيفارا . لكنهم يهربون ، لينطلقوا في مغامرات جديدة . وتهيج هذه المجموعة، أو هذه الشلة ، العالم أجمع ، بأفعالها ، أو بمغامراتها تختطف الســاسة والزعماء ، وتعمل باسلوب حديث ، متمش مع منطق العصر والتكنولوجيا — المسألة التي تجبر السلطات ، وينتهي بهم المصير الى افريقيـــا ، حيث يستولون على السلطة في جنوب افريقيا ، ويستقبلهم الافريقيون بترحاب

شديد ، ويعلنون هم كبيض ، ان من حقهم الاستيلاء على السلطة ، لأنهم يحملون داخلهم روح المغامرة .. بينما فى الخط الموازى الاخر ، تحقق مظاهرات النساء الداعرات ، أنواعا مختلفة من المكاسب ، فهن يطـالبن بالحريات العامة وبالديمقراطية وباشتراكية توفر لهن عدم الاسـتغلال الجنسى ، ويطلقن على ثورتهن : الثورة البروليتاريا الجنسية » ــ أو ثورة الداعرات العادية .. !

وليلوش ، كلما نرى ، فى هذا الفيلم ، يختلف تماما عن مجموعة أفلامه السابقة شكلا ومحتوى ، قالبا ومضمونا .. فهو فى معظم أفلامه السابقة، كانت تلح عليه قضية « العلاقة الأخرى » فى عالم الحب بين الرجل والمرأة .. ويحاول بشكل أو بآخر ، ان يرفع هذه العلاقة فى بعض أفلامه الى المستوى السياسى ، ليعطى للفيلم مسحته الايديولوجية . وليلوش ، نفسه قد قال منذ سنوات ليست بالبعيدة ، عندما كان يخرج فيلمه « الحيـاة ، الحب، الموت » : « اننى لا أتناول فى أفلامى سوى ثلاثة موضـوعات أساسية : الحياة والحب والموت » .. وهذا الاختيار ، ينعكس على معظم أفلامه .. ففى فيلم « خصوصيات الرجل » ، الذى يعتبر أول أفلامه ، والذى أخرجه عام ١٩٦٠ ، والذى يمكننا ان نصنفه فى اطار السينما المباشرة « السينما ديريكت » والذى يعتبر جان روش أحد أعلامها فى فرنسا ، يقدم لنا ليلوش شخصية رجل عصرى ، بسماته الواضحة ، من خلال عواطفه وأفكاره ، بشكل تلقائى ، وعفوى .. بينما فى فيلم «الحب المشروط» الذى أخرجه عام ١٩٦٢ ، يقدم لنا موقفا آخر لعلاقة الحب العصرية ، من خلال الملل فى العاطفة ، وفى عام ١٩٦٣ ، يقدم لنا فى فيلمه «فتاةالاستعراض» جدلا عنيفا بين الحب والعصر ، من خلال اباحية واضحة ، وكادت توقفه الرقابة .. وقبل ان يشتهر ليلوش ، أخرج عدة أفلام ، قبل فيلمه الذى جاء له بالشهرة ، الا وهو « رجل وامرأة » ، قدم قبله : « ٢٤ ساعة فى حياة عاشق » ، و « فتاة وبنـادق » ، والأوقات العصـبية وكان فيـلم « رجل وامرأة » ، الذى نال عنه الاوسكار عام ١٩٦٦ ، بداية الافلام التى جلبت له الشهرة ، ويشترك فى بطولته : جان لوى ترينتنيان ، وانوك ايميه وفيه يعرض لعلاقة حب بين رجل وامرأة .. فان (انوك ايميه) وزوجها، بيير ، كانا يعملان فى السينما ، ليسا من مشاهير النجوم ، ولكن هى تعمل كاسكربيت جيرل ، وهو دويلير يقوم بتمثيل الأدوار الخطرة ، ويلقى حتفه اثناء احدى هذه المغامرات ، فتصاب آن بالحزن ، ويصاحبها ، حتى وهى تلتقى بالرجل الاخر (جان لوى ترينتنيان) وربما كانت الاغنيات التى

صاغ الحانيا فرانسس لاى ـ وهو الموسيقى الذى يضع كل موسيقى افلام ليلوش ـ تشارك بوضوح فيما يريد ان يعبر عنه ليلوش :

فى ظل أنفسنا
سيبقى على الدوام
اسم الحب
مذاق الخلود
وباسم حبنا أنا وأنت
سيبقى هنا ظل عظيم
انه ظلنا ، أنا وأنت

وفى فيلم « الحياة للحياة » الذى تمثله كانديس برجن مع ايف مونتان وانى جيراردو ، يقدم ليلوش العلاقة بين الرجل والمرأة من خلال قصة أخرى .. روبير (ايف مونتان) بطل فيلم ، انسان يحيا عالمين مختلفين عالما يرى ذاته ووجوده ويحيا بشكل ضيق من خلال التحرك العادى ، وعالما يؤمن بالحياة من أجل الحياة ، فلسفة تفتقر الحياة فى ذات الانسان وتعايشه اللحظة بلحظة وتعطيه حياته الحقيقية . ومن خلال العالمين اللذين يحياهما روبير ، يقوم لنا ليلوش السام الذى يحسه الرجل الغربى فى الحب، وبحثه عن حب آخر ، أكثر شبابا ، يعطيه الدفقة والاستمرار ، لكن هذا الشاب أو هذا الحب سرعان ما يهرب ويتسلل من حياته ، فتعود الفتاة الصغيرة وتضيع فى عالم أمريكا الذى يعتمد على علاقات المجتمع العصرى ، عالم الاوتوميشان الذى يأكل الحب ويمضغه بين تروسه الرهيبة .. وليلوش يؤكد من هذا الفيلم على بعد بذاته ، الا وهو ان المجتمع الغربى مجتمع يحصر الانسان نفسه ويأسره فى نطاق ضيق ، فليست هناك معايير وقيم ، الا للالة .. وهو يربط بين العلاقات العاطفية وما يحدث فى عالمنا من علاقات وثورات فى فيتنام والصين والكونغو وحروب المرتزقة .. بينما فى فيلم (الحياة ، الحب ، الموت) الذى لعب بطولته حميدو المغربى ، يقدم لنا ادانة للعنف من خلال عقوبة الاعدام ، التى يدمغها ويطالب بالغائها ، لأنها تقتل القاتل لأنه قتل .. فالسلطة هنا تمارس لونا من السفح على المستوى الجماعى ! وبطل ليلوش هنا : مصاب بنوع من العجز الجنسى ، لأنه يمارس الجنس مع الغانيات والداعرات ، وأثناء احساسه بالعجز الجنسى يقتل واحدة منهن ، لكنه عندما يحب ، تتلاشى عقدة العجز الجنسى ، فهومحتاج الى امرأة تعطيه الحب ، محتاج الى حب يمنحه الجنس ، لا الى جنس يمنحه

الحب .. وفى فيلم (رجل أحبه) الذىمثله بول بولندو ، مع انى جيراردو ، يقدم لنا ليلوش ، علاقة الحب بين الرجل والمرأة من خلال بعدا آخـر .. باترشيا (انى جيراردو) ، تحب رجلا متزوجا (جان بول بولندو ، تترك كل شىء من أجله ، بينما هو يهرب منها لانه عجز عن قطع علاقته بزوجته .. أما فى آخر أفلامه ، أو أحدث أفلامه : « المغامرة هى المغامرة » فنحس باهتمام ليلوش السياسى الواضح وهو يركز على ثلاث قضايا أساسية فى هذا الفيلم من حيث المحتوى والمضمون :

أولا : الحياة نفسها مغامرة ، ومهما اختلف شكلها فهى مغامرة ، ابتداء مر علاقة الحب العادية الى الموقف السياسى والفكرى .. فمظاهرة النساء ، ومطالبهن من أجل العتق من الاستغلال الجنسى ضرب من المغامرة ، لا يختلف نوعا أو شكلا أو مضمونا عن مظاهرة البروليتاريا وهى تطالب بالعتق من الاستغلال الرأسمالى . واللص مغامرة ، عنـدما يسطو على بنك ، مثلما العاشق مغامرة عندما يسطو على قلب امرأة ، مثلما السياسى مغامر عندما يسطو ويستولى على السلطة ..

ثانيا : العنف أصبح قسمة مميزة لكل شىء فى المجتمع العصرى ، ومن خلاله تبدو جريمة الحياة الحديثة . فالعاطفة تموت ، والحب يحتضر ، والسلطة قد تؤول الى أيدى لصوص .. لأن القيمة للآلة أساسا ، وليست هناك معايير أخلاقية أو تربوية، فالغاية تبرر الوسيلة . والغاية : (الاستيلاء)، والوسيلة (السرقة) أو السطو .

ثالثا : كل المذاهب والنظريات السياسية ابتداء من الفاشية الى الماركسية ــ اللينينية ، الى الماوية الى الجيفـارية ، الى مختلف النظـم الليبراليـة والاقتصاد الموجه والحر ، كل هذه الأنظمة ، تبرر أفعالها وقمعها واستغلالها وعنفها وفى النهاية ليس العنف ، الاالعنف .

وليلوش يبين أن كل هذه الأنظمة أصبحت عاجزة عن تلبيــة متطلبات الانسان المعاصر ، فالمجتمع الاستهلاكى الحديث ، والرأسمالية الشعبية والمجتمع الشيوعى الذى يعتمد على الكيمونات ، كل هذه الأشكال تسعى الى تحقيق الوفرة المادية لكنها تقمـع الفرد عاطفيـا وذاتيا ، فتموت متطلباته الداخلية فى اطار تغطية الاحتياجات المظهرية .

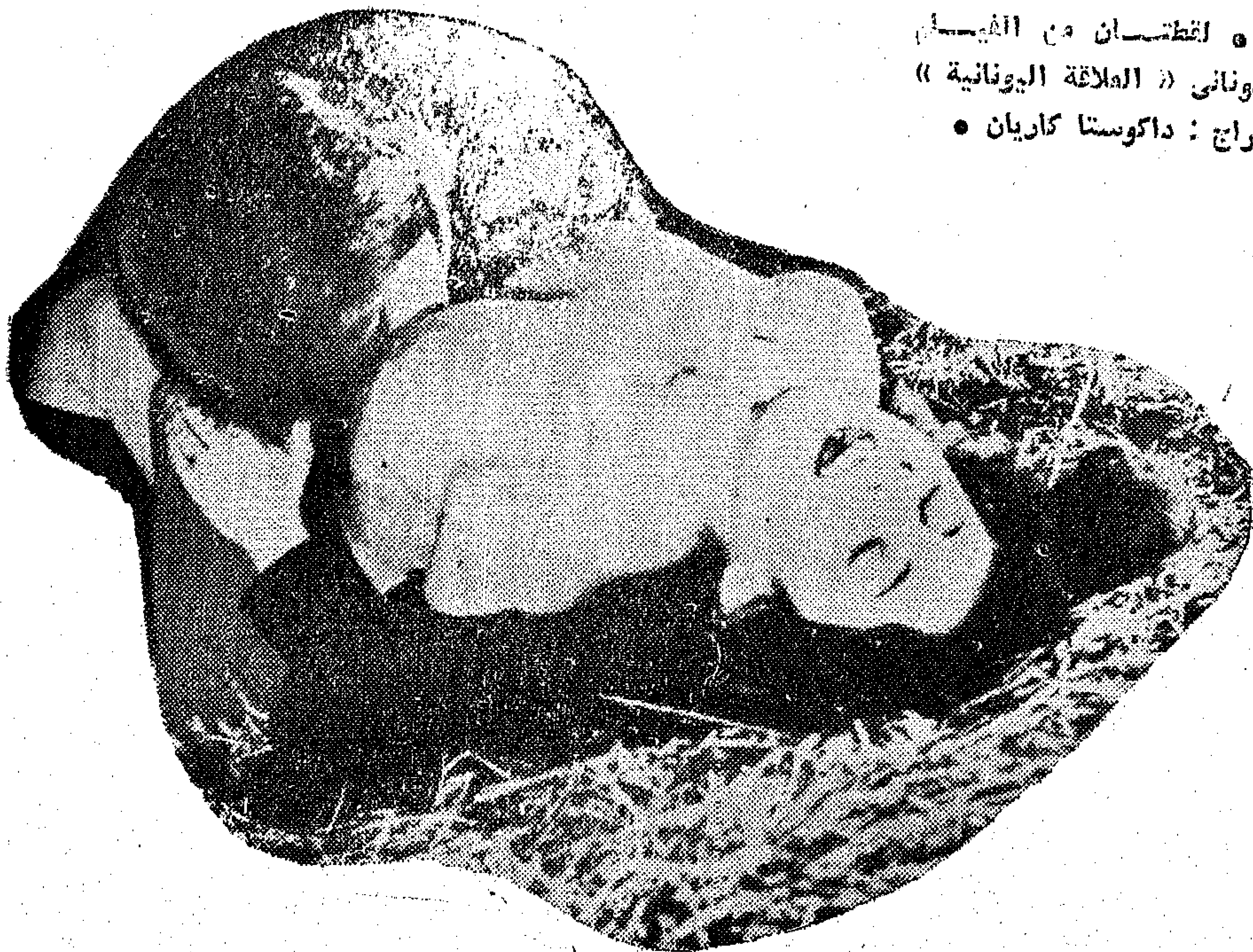
وعلى مستوى التكنيك ، نحس أن لبلوش ، يلقى تماما فى هذا الفيلم حدوتة السرد ، ويقدم فيلمه من خلال مجموعة من المواقف ، يعتمد فيها أساسا على

عناصر المونتاج ، وبالذات المونتاج المتوازى ، فهو يحدث حدثا للسرقة ، فى نفس الوقت الذى يعرض لاجتماع تحضيرى للنساء الداعرات .. كما يعتمد على عنصر الايهام والايقاع السريع ، ويقدم رؤيا تشكيلية ناضجة هى جماع رؤياه كمخرج وسيناريست وكانت قصة ، ليحقق نظرية المؤلف المخرج — او المخرج المؤلف ، وهو يحطم تماما قواعد اللغة العامة للسينما واستخداءات مفردات اللغة السينمائية المتعارف عليها فى هذا الفيلم ، والقالب هنا ، افراز المضمون السياسى والفكرى والطاطفى والحسى الذى يريد ليلوش أن يوصله الى المشاهد وليس العكس . انه مثلما يدين الأنظمة العصرية ، وكافة الوان السلطة التقليدية التى تحكم علاقات الفرد فى الواقع ، كموضوع وكمحتوى ، يدين أيضا فى فيلمه كقالب وكشكل كل التقليديين والمدرسيين الذين يسعون الى استخدامات مفردات اللغة السينمائية الاشكال العادية الصرفة .. وليلوش فى هذا الفيلم ، يحقق بشكل واضح حل المعادلة الصعبة بين الفن والتجارة فهو يقدم فكرا وفنا متقدما الى جانب أنه ناجح الى أبعد الحدود على المستوى التجارى والجماهيرى ، وهذا الفيلم يمثل منطقة تجميع لفكر ليلوش ومواقفه من الحياة والوجود ، فليلوش هنا ليس فنانا رافضا ، ولا متمردا ، انه ثائر على كل الأنظمة والمواقف ، وفى تقديره أن السخافة ستسمر سخافة ، وان السرقة ستسمر سرقة ، طالما أن ان الغاية تبرر الوسيلة ، فالمغامرة ليست فى النهاية الا مغامرة .. وما آخذه على ليلوش فى هذا الفيلم ، هو الزحام الشديد والحشد الهائل للمواقف والأحداث ، فهو يريد أن يقول كل شىء فكرا وحسا وعاطفة ، فى فيلمه ، وهذا ما يجعل المشاهد يخرج من الفيلم مهموما « مزحوما » أكثر مما ينبغى متخما أكثر مما يجب !

● « علاقة صعبة » للمخرج الأمريكى جون فرانكهيمر ، وبطولة الان بيتس « الممثل الانجليزى ، الذى شارك انطونى كوين دور البطولة فى زوربا دومنيك ساندا .. ويعرض الفيلم لعلاقة حب بين رجل وامرأة ، كل منهما ارتبط بالآخر كعلاقة زواج ، ولكنهما يلتقيان بعد ذلك ، فيما اتهما لا يستطيعان الهروب من واقع الحب الذى يجمع بين قلبهما . فرانكهيمر يعالج هذه العلاقة الصعبة ، بأسلوب عصرى ، تتخلله الصراحة المفتقدة فى عصرنا فى عالم العلاقات المزيفة .

● « العلاقة اليونانية » للمخرج اليونانى داكوستا كاريان .. ويشترك فى بطولته جون ميلر ، ويعرض لعلاقة حب بين رجل وامرأة ، تتسم بالصراحة والوضوح . فقد التقت الزابمن تحب ، بعد سلسلة من العلاقات العاطفية المختلفة وبينها علاقة مع خطيب لها ، لكنها تحس فجأة أن الرجل الجديد

• لقطتان من الفيلم
اليونانى « الملاكة اليونانية »
اخراج : داكوستا كاريان •



فى حياتها هو من ترتقبه وتنتظره ، فقد فهمها وفهمته بسرعة ، وتجاوبا معا فكريا وحسيا وعاطفيا ، الأمر الذى جعلها تهمل كل العلاقات ، وجعله هو أيضا يهجر كل العلاقات ، واتفقا على أن يكونا صريحين معا فى كل شىء ، على اساس أن « العلاقة » أساسها الوضوح والصدق ..

● « جوش » .. فيلم امريكى من اخراج توم شوير ، وبطولة اليس جوديودى ، شارون كيلى ، روجرمير كل .. وهو عبارة عن موميديا عاطفية ، تعرض للتناقض الموجود فى أمريكا بين عالم الحب والعاطفة وحضارة الاوتوميشان ، ومعظم أحداث الفيلم تدور فى هوليود ، ومن خلال أرشيف السينما ..

●● وفيلم ((قابلت غجرا سعداء)) .. انفيلم اليوغسلافى ليس بجديد تماما ، لكنه يظل جديدا فى تكنيكه وتناوله لمعطيات الحياة ، وعندما عرض فى مهرجان كان ، أثار اهتماما كبيرا ، كفيلم جيد وطليعى فى نفس الوقت ، ونال جائزة المهرجان . وانتزع بعد ذلك جائزة النقاد الدولية ، وجائزة النقاد السينمائيين الأوربيين ، ايضا ...

واستطاع مخرج الفيلم « ألكسندر بتروفيتش » أن يضع اسمه بين أسماء الطليعيين الذين هزوا العروش القديمة التى كان يجلس عليها اليا كازان ، وهينشكوك ، وسيسيل دى ميل ، ووليم دايلر ... هؤلاء الشياطين الذين أتوا بالاتجاهات الجديدة كالموجة الجديدة والطليعية ، وحولوا أنظار المهتمين بالسينما الى ما يصنعه بعض الشبان من الذين كانوا الى سنوات قليلة لا يعلم أحد عنهم شيئا ... برجمان ، تريفو ، لياوش ، رينيه ، وغيرهم

وبتروفيتش .. بحث طويلا عن بطلة لفيلمه ، فوجدها فى فتاة غجرية لا يتجاوز عمرها ١٦ سنة ، استيقظت لتجد نفسها واحدة من ألمع ممثلات أوربا .. رغم أنها لا تجيد القراءة والكتابة ، ولم تتعلم التمثيل فى معهد . بل كان لوجودها أثر فى قصة الفيلم .

الفتاة التى يعشقها الجميع ... لكنهم يريدون أن يتملكوها . ليس لديهم ما يحاونه لها . حتى الرجل الذى يحبها بجنون ، متزوج ، وله عديد من الأطفال . ويمثل هذا الدور « ميلى فوتش جورجفيتش » ..

وفى « قابلت غجرا سعداء » ، الذى عرض فى عرض خاص فى القاهرة منذ أيام قلائل ، لا تحس بحبكة قصة الفيلم ، بقدر ما تحس بالحياة النابضة

للغجر ، وهم يمارسون حياتهم وعواطفهم ، فى حدة ، فى عنف ، فى جنون ، فى قمة الاقبال على كل شيء يعطى اللحظة الساخنة للحياة ... والمخرج ليس حرفيا ، بقدر ما هو فنان ينتزع بالصورة ما فى داخل الانسان . وقد بلغ حد الاعجاز ، عندما عرض لمغنية غجرية تغنى للحب وعذابه فى حانة ، ففى جو الحانة تماما ، وركز الكاميرا على الوجوه فى لقطات كبيرة ... ويسمعها البطل فى تبتل .. فقد وجد نفسه فى « الفن » .. بعد أن عجز عن أن يجد نفسه فى الواقع المرير ... وفى صوفية غريبة يقترب من المغنية ، وينكسر الكأس بين أصابعه دون أن يحس به ... وينزف دمه دون أن يسمع به ، ويصفق فى جنون دموى مشاركة فيما يسمع من غناء عن الحب المعذب .

والفيلم يعكس جو الغجر دون تزويق ... النساء يدخن البايب ... صغار الأطفال يدخنون أعقاب السجاير ... والطيور البيتية تسير بين أرجل الناس وتشاركهم حياتهم فى دروب الحى وطرقاته ... الرجال يتقاتلون ويسفكون الدم من اجل امرأة ثم يعضون أصبح الندم بعد افتقاد واحد منهم ... والجميع يتنفسون عادات ، وتقاليد ، وعقائد قبلية ذات طابع برى بدائى ...

ومعظم مناظر الفيلم مصورة فى حى الغجر فى يوغسلافيا ، واسمه « فيرساك » ... وبتروفيتش مع بقية الفنانين من مصورين ومهندسى ديكور ومهندسى اضاءة ، راعوا أن يعطوا للمتفرج لوحات حية نابضة من حياة الغجر لتكون قصة متكاملة عن أفكارهم وعواطفهم وتفاعلهم مع الواقع ، يمكن تسميتها : « قصة الحى الغجرى » ...

لقد اجتازت السينما اليوغوسلافية . كأى سينما شابة فى العالم ، مرحلة تجريب وسائل التعبير التى يستخدمها مخرجوها . وكان الفيلم التسجيلى هو نقطة البداية الحقيقية ففى نطاقه عمل عدد كبير من الشبان ومن المصورين الذى صحبوا جيش التحرير فى معاركه أثناء فترة المقاومة .

ففى عام ١٩٥٧ عرض فيلم (مساء السبت) لفلاديمير بوجايش وفيلم (زنيكا) لجوفان زفانوفيش . ويومها كان هناك اجماع على أن هناك بداية لسينما جديدة فى الأفق ومع بداية الستينات تأكدت هذه البداية بفيلم (فلاسيلا) لجوزى بابيش .. ثم بثلاثية المخرج : بوريسا ديورد فيتش وهى (الفتاة) ١٩٦٥ و « الحلم » و « الفجر » ١٩٦٧ وقد لفتت طريقة المعالجة أنظار النقاد فى العالم الى هذا المخرج الشاب . انه يمزج الواقع والأحلام بجرأة . ولا يهتم بالمنطق ولا بالتتابع السلس . وهو يمزق السيناريو الى أجزاء مشتتة ويقدمه للمتفرج وكأنه لغز . وعلى المتفرج أن يجمع أجزاءه

ويضعها في ترتيبها الصحيح .. الا أن الطفرة الكبيرة لهذا الاتجاه لم تتحقق الا ابتداء من ١٩٦٦ عندما أخرج دوسان ماكافييف فيلمه الطليعي « الانسان ليس طائرا » أن « ماكا فييف » يتساءل في هذا الفيلم . هل العمل أفضل للانسان ؟ أليس الانسان عبدا في عصرنا هذا ؟ هل الأفضل للعامل أن يتسلم ميدالية كجائزة . أم يتسلم ثلاجة كهربائية مثلا ؟ ولكن ماكا فييف لا يجيب على هذه الأسئلة . انه يطرحها للمناقشة فقط .. ثم فيلم « دوسيه الحب » ويكشف فيلم « دوسيه الحب » عن أبرز خصائص هذه السينما الجديدة وأول ما يسترعي انتباهنا هو أن المخرج يبدأ من الصورة التي ينعكس فيها الواقع في ذهن الانسان العادي . وببلورة كل عنصر من عناصر هذا الواقع. ويربط كل عنصر بالعنصر الذي يساهم معه في صنع الحياة اليومية . يعمل ماكافييف على اعادة تكوين حركة الواقع بحيث ننتقل نحن المتفرجين من موقف الانسان الذي لا يتوقف أمام أي ظاهرة . ولا يعنيه أن يكون فكرة شاملة عما يحيط به .. الى موقف الوعي بحقيقة مجتمعه وبحقيقة وضعه في هذا المجتمع وبالاطار الحضاري والفكري الذي يتحرك هو فيه في عالمنا المعاصر !

ومن أكثر الأفلام السياسية جراة فيلم « يقظة الفئران » من اخراج : بافلوفتش . وفي نفس الاتجاه هناك فيلم آخر للمخرج سلايبشفتش هو « الوصولي » وفي هذا الفيلم يدين المخرج الناس الذين يستغلون علاقاتهم داخل الحزب في تحقيق أغراضهم .

فيلم آخر ، غير « قابلت غجرا سعداء » ، شاهدته في طهران ، وهو : « ثلاث ساعات حب » اخراج وسيناريو : فاضل حادجيك .

والمخرج فاضل حادجيك : من قدماء المخرجين . بدأ حياته في الأفلام القصيرة ولد عام ١٩٢٢ وقد أخرج حتى الآن ثمانية أفلام طويلة نال عن أحدها وهو فيلم « استنكار » جائزة السيدالك الدولية . كما فاز بثلاثة جوائز عن أفلام أخرى في مهرجان « بولك » للافلام اليوغسلافية . وهو كاتب له قراء ومؤلفات معروفة في بلاده . وقد اعتاد كتابة سيناريوهات أفلامه بنفسه . وقد انتهى أخيرا من اخراج فيلم « جريمة سارايبفو » .

أما بطلة الفيلم فهي ستانيسلافا من أشهر نجوم السينما اليوغسلافية بدأت حياتها السينمائية وهي لا تزال طالبة في السنة الأولى في معهد الفنون الدرامية والسينمائية . نالت جائزة عن أول أفلامها « أغنية » كما نالت جائزة عن فيلم آخر « صاحب الواسطة » انها للآن عضو من أعضاء المسرح القومي في بيلجراد حيث نالت شهرة واسعة . أما شعبيتها فتعود الى أدوارها

التليفزيونية وخاصة دورها فى المسلسلة الشعبية « ... لماذا » التى استمرت تعرض على الشاشة الصغيرة لأكثر من مائة حلقة

ويشترك أيضا فى الفيلم تاتيانا سالاى . وهى من ممثلات المسرح الشهيرات تخرجت من أكاديمية الفنون فى بيلجراد . ومن أشـــهر أدوارها شخصية جولييت فى مسرحية روماتوف وقد مثلت فى أكثر من ٢٠ فيلم طويل لكثير من المخرجين فى يوغوسلافيا أو تشيكوسلوفاكيا ..

ويتناول الفيلم قصة الفتاة ماكا حيث تعمـل شـغالة فى أحد البيوت وليس لها الا ثلاث ساعات راحة فى الأسبوع الواحد لتخـرج للنزهة . ففى الساعة الرابعة من بعد الظهر تنتهى ماكا من عملها فى المنزل لتخـــرج مع صديقتها ــ وهى تعمل شغالة أيضا لتقابل بعض الأصدقاء من الفتيان . ونجد أن صديق زميلتها قد أتى أليوم بصديق له ــ يدعى « ريكى » ليصاحب ماكا الى الرقص . وينتهى المطاف بماكا فى شقة ريكى وهى غرفة صغيرة ومظلمة فى الورشة التى يعمل بها مليئة بالأدوات الميكانيكية ثم تنتهى لعبة الحب بين ريكى وماكا بمشاجرة عنيفة . لأن ريكى قد تعود أن يصل بعـــلاقاته مـع صديقاته بسرعة الى نهايتها بينما تفضل ماكا اطالة لعبة الحب لتسعد بوقت أطول وتشعر من الجو المحيط بهما بما يعانيه الشباب عامة بين أحلامه وواقع حياته .. تخشى ماكا أن تصبح حاملا لأن ذلك سوف يفقـــدها وظيفتها . وبالرغم من ذلك فانها تترك نفسها لشهواتها وتقودها رغباتها الى التعــــرف بشاب من وسط أعلى من وسطها . فتجد لذة كبيرة فى لعبة الحب معه رغم استحالة الحب الحقيقى بينهما .. وتضطر نتيجة لهذه المهزلة . أن تتـرك وظيفتها فهى الآن أمام أمرين : اما أن تجد عملا آخر أو أن تتزوج من رجل لا تحبه .. وتقف حائرة أمام هذه المشكلة لا تجد لها حلا ..

● فيلم « دوسيه الحب » ، سيناريو واخراج : دوسان ماكافييف ، من الأفلام اليوغوسلافية الطليعة .. والمخرج : دوسان ماكافييف هو من أشهر مخرجى الموجة الجديدة خارج يوغوسلافيا ولد عام ٩١٣٢ ببلجراد وحصـل على دبلوم فى علم النفس ثم على دبلوم آخر فى الاخراج السينمائى من أكاديمية الفنون ببلجراد وبدأ ممارسة عملية الخلق السينمائى هاويا فى عام ١٩٤٩ من خلال نادى « كينو كلوب » ببلجراد . وكانت مهمته هى دراسة أشكال التعبير التى استحدثها السينمائيون الفرنسيون والانجليز وسـينمائيو مدرسـة نيويورك . ثم مقارنة لغات التعبير الجديدة بمثيلاتها فى الفنون الأخرى ووسط هذه الحركة الموجودة فى نادى « كينو كلوب » بدأ دوسان ماكافييف حيث أخرج بعض أفلام تجريبية عن الحياة الواقعية . أى أن يبدأ من الواقع كى

يستخلص منه الفكرة . فاذا ما بدأ من الواقع الدرامى وللتقطيــــع الفنى أصبح متخلفا ازاء الشكل المركب الذى يتخذه واقع الحياة الجديدة .. وفى فيلمين متواليين أولهما (الانسان ليس طائرا) وثانيهما (دوســية الحب) يحاول دوسان ماكافييف ان يضع المتفرج فى مدقف يسمح له بلم خيــــوط الواقع المبعثرة كى يعيد تنظيم مفهومة عن حياته وحياة من حوله .. فمشكلة أحمد فى « دوسية الحب » هذا الرجل العبوس عضو الحــــزب ومفتش الصحة المتخصص فى وقاية المجتمع من الفيران هى نفس مشكلة المهندس فى الفيلم الأول . فالاثنان يفشلان فى الاستمتاع بالحياة من خــــلال الحب لأن مشاكل الصراع ضد القديم تستغرق كل الوجود المحيط بهما .. وفى فيلمى ماكافييف لا يوجد أشرار فأحمد بطل فيلم « دوسية الحب » رغم شــروره لا يثير فينا العداء له . وانما الشفقة عليه أن المشاهد يتعاطف معه فى الحرب التى يشنها بلا هواده ضد الفيران . ولعل تعاطف المخرج مع أبطاله هو الذى حدا به الى أن ينهى الفيلم بأحمد متأبطا ذراع عشيقته التى تسبب فى قتلها خطأ وهو « يبتسم » .

وأهم ما يميز فيــلم (دوســيه الحب) أنه محـــاولة جريئــة لتحقيق شكل فنى جديد يتخطى الأشكال الفنية المطروقة وتفرعاتها .. ويعرض هذا الفيلم قصتين قصة حب بين عاملة التليفون « ايزابيــل » ومفتش الصــحة « أحمد » ينتهى به الأمر الى قتلها .. ثم قصة أخرى تبدأ بعثور البوليس على جثة فتاة عارية وما يتبع ذلك من اجراءات بوليسية وطب شرعيـــة لاكتشاف القاتل .. لكن الجديد فى الشكل الفنى أن القصتين وهما فى الأصل قصة واحدة متصلة زمنيا ومتعاقبة حدثيا تنطلقان فى نقطة ابتداء واحـــدة وتسيران جنب الى جنب وكأنهما حدثتا فى زمن واحد . ذلك باستعمال القطع المتبادل .. تحكى الأولى قصة الجسد الحى وهو يسعى لممارســـة حقــه الطبيعى فى الحب والحياة ولا يجد من الدولة الاهتمام والحماية .. وتقــدم الثانية قصة الجسد الجثة وهو يجد رعاية العلماء واهتمام الأطباء وغــيرهم من رجال الدولة .. ويربط ماكافييف بين الأحداث ومرحلتها التاريخية .. فهو يقطع فى مستهل الفيلم الى عودة ماوتسى تونج ثم الى صورة أخرى للينين فوق مبنى عام .. ثم يعود يؤكد ما يتميز به الحكم من ثورية واصلاح بما ملآ به شوارع المدينة من أعمال الحفر والمواسير وكأنه يقول أن الدولة تهتم بمظهرها أكثر من اهتمامها بحياة أفرادها .. ولكن ماكافييف يظهر تأييــد الشعب للاشتراكية بما يقدمه فى مشاهد الجموع الحاشدة تهاجم المعــابد

● ومن الأفلام الهـــامة التى شـــاهدتها فى طهران عام ١٩٧٣ ، فيلم (المتفائلون) ، من اخراج انطونى سيمونز ، وبطولة بيتر سيلرز ، ودونا



● الشهبانو فرح ديبـــا .. امبراطورة ايران ، تستقبل الوفود المختلفة فى مهرجان طهران السينمائى الدولى ●



• بيتر سيلرز .. فى لقطة من فيلم « المتفاءلون » •

مولان ، وجون شافى . وأهميته تكمن فى أنه يقدم فهما جديدا لاستخدامات الفيلم الغنائى الكوميدى ، من خلال مأساة سام (بيتر سيلرز) الفنان العجوز الذى انحسرت عنه الأضواء وتحول الى فنان متجول يجوب الشوارع والطرقات مع كلبه (بيلا) ، طلبا للرزق .. ونحن هنا أمام دور جديد تماما على بيتر سيلرز ، فهو ليس المضحك أو المهرج الذى رأيناه فى « فن الحب » ، و « ازيك يا حلوة » ، و « الثعلب » ، وانما شخصية فذة ، استطاعت أن تقدم فهما جديدا للكوميديا الغنائية من خلال التراجو ــ كوميك . وقد استطاع بيتر سيلرز ، بفهم واع ، وبساطة وتلقائية شديدتين أن يقدم لنا شخصية سام الفنان الذى أصبح فى دائرة الظل ، منسيا ، فقيرا ، شريدا ، وفى المساء يعود الى بيته الغريب فى قاع المدينة ، وقد أدى بيتر سيلرز هذا الدور بعمق ، وبكل أبعاده ، فاستحق جائزة أحسن ممثل فى هذا المهرجان ..

ممثلى فى هذا المهرجان .. وقد حضر سيلرز مهرجان طهران فى العام الماضى بين ضيوف المهرجان الذين وصلوا قرابة ثمانية آلاف زائر ..

وانطونى سيمونز .. مخرج الفيلم ، حاول فى هذا العمل أن يقدم شكلا مستحدثا للدراما الغنائية الكوميدية ، مستخدما الموسيقى والغناء

(موسيقى : ليونيل بارت) ، فى جمل قصيرة تقترب من لغة الحوار العادى . كما استخدم القطعات المتوازية والبطيئة ليعبر أكبر عن أحزان الفنان العجوز . واللون فى هذا الفيلم ، كان وسيلة للتعبير الوجدانى عن اللحظة ، فمعظم اللقطات التى كانت تعبر عن أحزان بطله سام كان يغلب عليها اللون البنى القاتم ، وفى ومضات الامل التى كانت تراوده استخدام سيمونز اضاءات الشمس الاوجوانية ..

ان فيلم (المتفائلون) وثبة جديدة للسينما الانجليزية مضمونا وشكلا . ففى نهاية الفيلم نجد بيتر سيلرز ، وقد بدا وحيدا بعد ان مات كلبه ، وذهب الطفلان الى أسرتيهما ، لكنه يبتسم لان علاقته تغيرت بالوجود .

● وكان فيلم « النشـــالة » .. من أفــلام المهرجان ، التى استوقفت النقاد ، من اخراج : كارلو دى بالمـا ، وبطولة مونيكا فيتى .. يستعرض (تريزا) منذ طفولتها حتى شيخوختها ، والبؤس والحياة الصعبة التى عاشتها مع أخيها واخوتها فى ظلال الفقر والقهر الذى فرضته فاشـية موسولينى على ايطاليا أثناء الحرب . والفيلم يركز بشكل جوهرى عـلى جانب الفقر فى حياة تريزا ، فهى تلهث وراء لقمة العيش ، وقد استطاعت مونيكا فيتى أن تقدم دراسة كاملة لشخصية النشالة ، من خلال أدائها المقنع .. بينما المخرج كارلو دى بالمـا ، تمكن من توصيل احساسه بالعمل الى المتفرج ، من خلال رؤية جديدة لأفلام الواقعية .

● فيلم آخر من كندا ، هو « كامورسكا » ، اخراج : كلود جوترا ، وبطولة : جنيفيف بوجول ، وريتشارد جوردان ، وفيليب لوترارد .. ويحكى قصة حب عاصف بين امرأة متزوجة بطبيب أمريكى فى القرن الثامن عشر ، حين كانت مثل هذه العلاقات تهدد بالفضائح أى أنثى .

وفيلم « كامورسكا » نال اعجاب النقاد فى كل مكان ، حتى ان اتحاد النقاد السينمائيين الفرنسيين قد رشحه فىمهرجان كان فى الربيع الماضى وامتدحه كأحسن فيلم منذ ١٤ عاما حين نال فيلم آلان رينيه « هيروشيما حبيبى » نفس التقدير .

● « جوانا .. المرأة الفرنسية » .. من أحدث أفلام الممثلة الفرنسية جان مورو ، وبيير كاردان ، وكارلوس كروبر ، واخراج المخرج البرازيلى كارلوس دياجوس . الفيلم ، عامة ، يبدو وكأنه عودة الى موجة الأفلام الايطالية ، وبالذات « لا دولشى فينا » ، ولكن باسلوب برازيلى متميز ، يجعل المشاهدين مشدودين طوال الوقت الى داخلهم وهم يتابعون احداث

الفيلم على الشاشة . وتدور احداث الفيلم فى سانت باولو ، فى الثلاثينات، حين قررت جوانا (جان مورو) وهى امرأة فرنسية تعيش فى البرازيل منذ سنوات ، العودة الى أوربا برفقة صديقها القديم بيير ، متحدية الكولونيل أورليانو صاحب مزارع السكر اللا منتهائية فى الشمال . الا انها تقع فى دائرة الصراع بين ان تذهب الى أوربا أو تبقى فى سانت باولو ، وبمعنى آخر تقع نهبا للصراع بين القلب والمال !

وجان مورو .. كان اداؤها فريدا ، وهى فى قمة تعبيرها عن شخصية جوانا التى تحيا مأساة القلب وعناد الأب .

● ثم كان فيلم « بيللى ذو القبعتين » ، قد عرض خارج تحكيم المهرجان ، الا أنه قد شد انتباه النقاد والجمهور ، وخاصة الاداء الفذ الذى قام به جريجورى بيك فى هذا الفيلم ، هذا الأداء الذى يقترب من عظمة مارلون براندو فى فيلم (الأب الروحى) .

●● ونلاحظ بشكل عام محاولة التركيز على الجنس والعنف .. فالجنس فى فيلم كلود جوترا كاموروسكا ، وفى فيلم دياجوس (جوانا .. المرأة الفرنسية) ، لم يكن استعراضا لمشاهد العرى وانما كان وسيلة لخدمة معانى القصة وتطورها الدرامى . هنا ينبع من أعماق الانسان ، لا من خلال المفهوم السطحى لسلوك البطلة .. ف (اليزانيث) ، تستخدم عواطفها وعلاقاتها الجنسية بالبطل من أجل اخضاعه لسيطرتها . ومنطقية العلاقات الجنسية فى الفيلم ، تبدو غير مفتعلة وانسانية ، وتعرض من خلال الحس الجمالى والفنى . وفى (جوانا .. المرأة الفرنسية) ، يبدو الجنس مستخدما بنفس النجاح فى (كاموروسكا) ، ولكن من خلال شاعرية وشفافية أكثر فى فهم العلاقات والسلوك الجنسى . وربما طبيعة القصة تفرض هذا اللون من الفهم مثلا : مشهد حمام السباحة ، ولقاء جان مورو بحبيبها ، استطاع دياجوس ، أن يعطينا من خلال هذا اللقاء دفء العلاقات بينهما ، التى أوصلها الى القمة الدرامية ، بتمهيد اللقاء فى شكل أغنية برازيلية رقيقة بين الطيور الرقيقة فى غابة استوائية . على نقيض هذه الشفافية التى تبدو كنسيج الدانتيل ، بدت جان مورو ، استاذة الجنس فى السينما ، حادة وعنيفة ، وكأنها تعطى برية العواطف المتقدة ..

هذا الى جانب التجديد والنزعة الى الفورماليزم ..

وهذا بدا واضحا فى كل الأشكال السينمائية التى من خلالها قدم المخرجون الخمسة أعمالهم . فالكل ينزع الى اضافة جديدة فى الشكل .

ثالثا : اتجاه كل الأفلام الى أزمة الانسان ، وبالذات علاقاته العاطفية في عالمنا المعاصر . فالفيلم لم يعد حدوتة أو قصة سردية ، وانما يعالج مشاكل الانسان من الداخل .. حياته الفكرية ، علاقاته العاطفية ، سلوكه مع الآخرين ، أحلامه ومطامحه ، ثقته بالوجود وانتمائه أو رفضه لأشكال المجتمع التى يحياها ..

● وبين الأفلام التى تمثل تطور السينما ، الى الأفضل ، شكلا ومحتوى فيلم ايرك لى هوج : ((مرارة الحب)) ، بطولة : عمر الشريف ، وفلورندا بولكان ، وعرض خارج المسابقة .. فى الوقت الذى عرض داخل المسابقة فيلم عمر الشريف ((جوجرنوت)) ، الذى عرض فى العام الماضى فى طهران .. وفيلم (مرارة الحب) يعرض للحب بشكل جديد ..

الحب بين رجل وامرأة ..

مثلما يتسلل الضوء ، قويا ، فى خيمة الظلام الليلية بعد طول انتظار ، نما الحب قويا بينهما . فى الطريق ، التقيا صدفة . كانت هى قاصدة بناية من البنايات طلبت منه ان يدلها عليها ، وكان هو مشغولا عنها ، يوزع منشورات الحركة الديمقراطية السرية . طلب منها أن تساعده ، ودون أن تدرى ، وجدت نفسها تساعده . ضحكا فى الطريق طويلا ، عندما سألها عما كانت تفعله ، لم تدر شيئا عما يحويه المنشور . صار الحب قويا بينهما ، يوما بعد يوم ، حتى أصبحا انسانا واحدا بنفس فى قلبين : بيير وحبه .. عمر الشريف وفلورندا بولكان . لكن فجأة ، يختطف بيير من حياتها ، ويعتقل فى جزيرة . ولا تعرف كيف تراه . وتصبح كل حياتها أوراق فى أوراق . تذهب الى وزارة الداخلية كل صباح ، ولا تعود الا مع المساء ، أملا فى أن تحصل على تصريح زيارة . لكن دون جدوى . فتأخذ ((الباص)) الى طرف المدينة ، وتقف تحت شجرة ، حزينة ، تتطلع من بعيد فى شجن الى الجزيرة التى تحوى بيير بين عشرات المسجونين ، ولا تسمع غير رجيف قلبها وصوت الموت والطيور المهاجرة ، فتعود الى بيتها محزونة . ووراء هذه الرحلة الطويلة ، ظلها رجل المباحث ، يحصى خطواتها ، بلا نتيجة أمام هذه الحالة الشاذة ..

وعندما يحتويها البيت ، تجلس امام النول تغزل غطاء لبيير من ثيابها الملونة التى كان يحبها فى الحرية ، وهما معا ، يعيشان وينطلقان حبا ومرحا وحياة . وأخيرا ، تحصـــل على تصريح بالزيارة ، وتعبر البحر وتدخل الجزيرة المهجورة ، بعد رحلة طويلة من اجترار لحظات الحب بينها وبين



• جريجورى بيك ، فى لقطة من فيلم ((بيللى ذو القبعتين)) •

بيير . لكنها تفاجأ عندما تلتقى ببيير ، انه غدا صامتا يائسا ضـــعيفا ، جريحا . لا يتحدث الا لمــا . لا ينظر الى عينيها الا فى وهن ، ذلك البريق الذى فى عينيه قد كاد ينطفىء كل شىء تغير فى بيير . فتصرخ فيه ، عندما يسألها ، هل أتت بالصابون ، وانه فى انتظار أكلة السمك يوم الجمعة . تقول له : كل شىء قد تغير فيك . لا بد ان تعود الى نفسك . ينبغى ان تعيش من أجلى أن تعود الى نفسك . ينبغى ان تعيش من أجلى على الأقل . وتقدم له الغطاء الملون ، لكنه يسقط من بين يديه . انه لم يعد ، حتى قادراً على حمل ثيابها ! وتنصرف فى حزن ، على ظهر اللنش ، بينما هو يعود الى رفاقه ، حاملا الغطاء الملون وقد اعتراه صمت غريب ، ينادون عليه فلا يسمع ، حتى الحارس ينادى عليه برقمه « ٣٧ » ، لكنه فى غيبوبة لا يدرى ، وعندما تلتقى عينيه بعينى الحارس يضربه ، لكن الحارس يطرحه أرضا ، ويتكرر المشهد ثلاث مرات ، ثم يحملونه الى شجرة حيث يجلدونه، وعلى الشجرة يلقى حتفه بصربة قاضية الى جوار اذنه ، ثم تتجمد على الشاشة صورة الحبيبة العائدة فى حزن على اللنش ..

الحب عندما يختنق ، الحب عندما يضرس ويدمى ، مرارة الحب .. هكذا أراد مخرج الفيلم اريك لى هوج ان يصوره لنا فى هذا الفيلم ، الذى يجعلك تحرج وفى شفتيك طعم مرارة الحياة والحب والامل . والمخرج اريك لى هوج ، يذكرنى اسلوبه فى العمل وفى هـــذا الفيلم ، بالذات ، بالمخرج « اندريه دليفو » الذى شهدنا له فى القاهرة منذ أعوام قليلة فيلم « ذات ليلة فى قطار » لايف مونتان وانوك ايميه . واريك لى هوج يعطى مرارة الحب ومرارة العاطفـــة عندما يعترضها جـدار القهر من خلال ثلاثة أبعـــاد أساسية « من حيث المضمون والمحتوى الفكرى » ، أولا : الحب والعاطفة، على المستوى الاجتماعى ، كعلاقة رجل وامرأة فى قمة الحب ، تعترضهما صخرة **الضغوط الاجتماعية ، فيقعان تحت مقصلة العذاب والقهر . ثانيا : الحب والدولة ، على المستوى السياسى ، كعلاقة بشرية تنحسر وتموت تحت ظلال قوى الضغوط النازية . ثالثا : الحب على المستوى الفلسفى والميتافيزيقى ، فلى هوج ، يقول لنا هنا « انك لا تنزل بحر العواصف مرتين » مثلما قال لنا الفيلسوف اليونانى هيراقيطس من قبل « انك لا تنزل النهر مرتين » . فبحر الحب ، متغير ، خاضع لملابسات الواقع والظروف الموضوعية التى تسير خلالها العلاقة العاطفية . فالحب جزء من المجتمع ، لا ينفصل عنه . يكفل له السلام الامن ، مثلما تصيبه الشظايا فى ظروف الحرب والدمار . ومثلما يلتهب عاطفة ، ونضارة .. قد يتنفس الاحزان فى ظلال مرارة الحب ..**



• فيلكا فان اميلروى ، فى المؤتمر الصحفى الذى عقدته فى طهران فى عام ١٩٧٤ •

أما من حيث الشكل الفنى .. فاريك لى هوج ، يكسر القالب العادى المدرسى ، والتقليدى ، لمفهوم الفيلم . لكنه لا يكسر هذا القالب بثورة الشباب المجنون ، وانما فى رسو غريب ، ذكى . فهو ضد الرعونة ، والطيش . انه يكسر هذا القالب ، بفهم واع ، ومن خلال هضمه للاطار والأشكال والقوالب الكلاسيكية ، فهو يرفض الحدوتة القديمة كاطار ، ويحول هذه ((الحدوتة)) الى أشكال مستحدثة لها ملاءمة وصلاحية الصورة الحديثة ، ومعظم احداث الفيلم ((فلاشات باك)) ذكية ، وغنية بالمواقف الانسانية . وهو ميـال الى انطباعية ووجدانية الصورة والمشهد ، ليعطى من خلاله لحظة ودفقة المشاعر الانسانة ، لذلك جعل كل مشاهد الفيلم تدور فى وتنات والوان حزينة تنضح بالبنفسجية والزرقة والالوان المحروقة ، وبعد عن الالوان الزاعقة . وساعدته فى ذلك موسيقى الفيلم التى كان ينقل بها نقلات خلافة ذكية . ثم انه جعل ايقاع الفيلم ككل بطيئا ، حزينا ، ليعطى حالة الكآبة التى تسود المواقف ، وتجعلك تحس بطعم مرارة الحزن ..

عمر الشريف .. فى هذا الفيلم ، فى قمة ادائه الدرامى ، وهو يمثل ، بذكاء ، دور بيير العاشق ، الذى حالت رسالته السياسية دون استمرار قلبه فى العشق ، ثم انه يعطى حالة تطور المسجون فى أدق تفاصيلها .. أما فلورندا بولكان ، فكانت أكثر من رائعة . كتلك البطلات التى نقرأ عنهن فى الأساطير والقصص النـادرة .. غدت كبطلات جوركى وتوماس مان وبريخت . قوية . صلبة . لا تمثل بانفعال . يكفى نظرة . يكفى لفتة . حتى تعطى فى شفتيك طعم المرارة .

● ((جاتسبى العظيم)) .. قصة سكوت فتنزجيرالد ، واخراج : جاك كلايتون .. وقد شاهدته بين مجمدعة الأفلام الجديدة فى طهران .. وقد ذكرتنى رؤيته بعبارات ((سكوت فيتزجيرالد)) التى قالها ، ذات مرة :

((ان ما يهدد الانسان فى المستقبل هو احساسه بصراع آلته الصغيرة وآلة المجتمع الخارجية الكبيرة ، فهو يمتلك الآلة الصغيرة : قلبه .. لكنه، أبدا ، لا يمتلك هذا العملاق الذى لا يرحم . وهذا ينقل الحب فى الأيام القادمة الى دائرة عدم الايمان ، فهذا الذى نحسه اليوم ، فى حدة ،سيكون الاحساس به أكثر حدة فى المستقبل)) !

ان ((جاتسبى العظيم)) ـ على حد تعبير الناقد الادبى لمجلة (آل) : ((من أنجح الأفلام العاطفية التى قدمت فى العامين الأخيرين . فهو لا ينقل الى الشاشة بانوراما كاملة لامريكا من خلال (عصر الجاز) ، وانما يقدم فى صدق الحب الانسانى عندما يكون طرفا فى صراعه العاطفة والمال ، ومن خلال هذا الفهم يكتب العمل ، أدبيا وفنيا استمراره .. الدرامى والفكرى ...

● ((الحى الصينى)) .. فيلم آخر من الافلام التى شاهدتها فى طهران خارج التحكيم بطولة : فاى دوناواى ، جاك نيكلسون ، جون هيستون ، جنسون ، بيرى لوبيه ، ديانلاد ، جومانتيل .

سيناريو : روبرت تاون . تصوير : جون الونسو . مونتاج : سام أوستين . موسيقى تصويرية : جيرى جولد سميث . اخراج : رومان بولانسكى

والنقاد فى أوربا وأمريكا اعتبرو هذا الفيلم ، من أنجح الأفلام الأمريكية التى انتبعت خلال عام ١٩٧٤ ، فهو على حد تعبير (بول زيمرمان) المحرر الفنى لمجلة نيوزوبيك الامريكية : ((بصور فى نجاح مثير تحلل المجتمع الامريكى وتفسخه ، أبان الازمة الاقتصادية الرأسمالية العالمية عام ١٩٣٧ ، ولكن من خلال خط درامى متطور ، تبرز فيه الجريمة فى غموض وعنف ، لا على طريقة أفلام المافيا ، وانما على طريقة بولانسكى التى تفرد بها)) . وقد وصفته مجلة التايم الامريكية بقولها :

((الحى الصينى .. متعة من الفن تصل الى قمة الجنون والغموض والحبكة الابداعية)) . بينما قالت عنه مجلة الاكسبريس الفرنسية : ((انه افضل افلام المخرج البولندى الاصل رومان بولانسكى ، فهو يصور فيه فى قمة ، مفارقات المجتمع الامريكى الحادة ، من خلال ربط مأساة الفرد والاسرة

فى لوس انجلوس بأزمة الرأسمالية العالمية قبيل الحرب العالمية الثانية .. وبرغم أن هذا الفيلم امتداد لافلام بولانسكى السابقة ، الا أنه من حيث التكنيك والرؤية الفنية يبدو أكثر أفلام بولانسكى نضجا وتكاملا » . وقد حاز الفيلم على العديد من الجوائز فى الفترة الاخيرة ..

● وقد شاهدت أكثر من فيلم ألمانى .. من ألمانيا الاتحادية ، ومن ألمانيا الشرقية ، ولكل منهم طعمه الخاص فى السينما ..

ولا يقتصر الانتاج السينمائى فى ألمانيا الديمقراطية على مؤسسة ديفا وحدها ، بل هناك منتجون آخرون .. وشركة ديفا تكونت فى بداية الأربعينات وتم تأميمها عام ١٩٤٩ . وكانت أهم عقبة أمام السينمائيين الألمان بعد انتهاء الحرب الثانية هى الحصول على الأموال اللازمة للانتاج السينمائى ، الى النقص فى المعدات والفيلم الخام ، ولذا نجد أن شركة ديفا قد بدأت انتاجها عام ١٩٤٦ ثلاثة أفلام فقط ، أخذت تتزايد تدريجيا حسب التخطيط السليم الذى أتبعته هذه المؤسسة حتى وصل انتاجها حاليا لحوالى ٢٥ فيلما كل عام . وأن كان هذا الرقم يقل كثيرا عما تنتجه شركات السينما فى ألمانيا الغربية ، على سبيل المقارنة ، الا أن الحال يختلف تماما عما تبدو عليه ظواطر الأمور ، فبينما تتعرض السينما فى ألمانيا الغربية الى أزمات متتالية ، نجدها فى ألمانيا الديمقراطية تسير بثبات نحو مستقبل أفضل من حيث جميع الاعتبارات . وأصبحت مؤسسة ديفا الآن تضم خمسة استوديوهات سينمائية ، منها ثلاثة فى ضواحى برلين ، أحدها لانتاج الأفلام الروائية ، والثانى للافلام التسجيلية وانتاج الجريدة السينمائية الأسبوعية وأفلام التليفزيون ، والثالث لانتاج الأفلام التعليمية . وهناك استديو رابع فى درسدن مخصص لانتاج أفلام الأطفال والرسوم المتحركة والعرائس . ويقوم الاستديو الخامس باستيراد الأفلام الأجنبية من الخارج والقيام بعمل الدوبلاج اللازم ، حتى تنطق باللغة الألمانية .

وكان من الطبيعى أن تتجه مؤسسة ديفا فى بدء تكوينها الى معالجة مشاكل ما بعد الحرب ، وكان أول فيلم أنتجه عام ١٩٤٦ هو فيلم « ما زال بيننا سفاحون » من أخراج وولفجانج شتاددت . وفى عام ١٩٤٧ أخرج كورت مايتزج أول أفلامه « زفاف فى شيتن » فلفت أنظار العالم اليه واحتل مركز الصدارة فورا بين مخرجى مؤسسة ديفا ، وما زال يحافظ على هذه المكانة حتى الآن . وأخذت أفلام ألمانيا الديمقراطية تنتقل فى موضوعاتها من مشاكل ما بعد الحرب الى ما يستجد من مشاكل اجتماعية أو سياسية أولا بأول حتى وصلت الى موضوع النزاع الأخير بين ألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية .



ولقد أساء هذا الاتجاه فى اختيار موضوعات الافلام الى سمعة أفلام ألمانيا الديمقراطية خارج حدودها ، وبالرغم من استمرار الأفلام التى يخرجها مايتزج فى الحصول على جوائز مهرجان كارلو فى فارلى ، الا أن النقاد الغربيين كانوا يرون فى أفلامه اضاعة لامكانياته الفنية الممتازة فى سبيل الدعاية السافرة . الى أن أخذت حدة هذه الموضوعات تخف تدريجيا وبدأت سياسة مؤسسة ديفا فى التغيير ، فكانت مفاجأة كاملة عندما قدم مايتزج الفيلم المضحك « لا تنسينى أحزانى » ثم أعقبه بفيلمه العلمى الروائى « الكوكب الصامت » ولقد أحرز هذا الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا داخل ألمانيا وخارجها . وخطا مايتزج بعد ذلك خطوة أخرى فى فيلمه الأخير « غرام سبتمبر » (١٩٦٢) وهو فيلم يبعد كل البعد عن الدعاية السياسية ، ويروى قصة طبيب شاب يتعلق بالشقيقة الصغرى لخطيبته ، ولقد قامت بالتمثيل فى هذا الفيلم المثلة انا كاترين برجر التى حضرت ضمن الوفد السينمائى الذى قدم الى القاهرة واشتركت فى تمثيل فيلمين من الأفلام السبعة للاسبوع الأخير .

ومن الافلام الاخيرة الشهيرة التى توضح التغيير فى سياسة مؤسسة ديفا فيلم « ريبورتاج ٥٧ » الذى اشتركت فى تمثيله جولند انرت التى حضرت أيضا ضمن الوفد السينمائى الألمانى ، وفيلم « الحياة تبدأ » (١٩٦٠) من اخراج هاينر كارو . كما ان هناك اتجاها واضحا لانتاج عدد من الأفلام الغنائية والاستعراضية ومن الأفلام المضحكة كل عام . ومن أشهر الأفلام المضحكة الأخيرة فيلم « الحب ومساعد الطيار » من تمثيل جولند انرت .

● ومن الأفلام الالمانية الجيدة التى شهدتها فى طهران واستوقفتنى ، أذكر : « عمل عادى لامرأة مستعبدة » اخراج الكسندر كلوج (ألمانيا الفيدرالية) ، « الرياضيون » انتاج واخراج وبطولة ماكمسيليان شل (ألمانيا الفيدرالية) ، « القتلة » اخراج كيرستوف زانسوسى ، وبطولة هوريست ..

● ويعتبر فيلم فايدا « الأرض الموعودة » فى مقومة الأفلام البولندية الجيدة التى شاهدتها ..

.. ومن أهم أفلام فايدا « كل شىء للبيع » و « صيد الذباب » و « ماس ورماد » ، و « جيل » و « غابة البيتوليا » و « الزفاف » .

وفايدا من أهم مخرجى المسرح البولندى الى جانب السينما والتليفزيون وقد أخرج بعد « الزفاف » مسرحية السموسون التى أعدها كامى عن





ديستويفسكى ،ومسرحية « ليلة نوفمبر » للكاتب البولندى ستافيسلاف وايسبياسكى ثم تفرغ لاخراج « الأرض الموعودة » الذى وصل فيه الى ذروة جديدة من النضج فى التعبير ، والشمول فى الرؤية كما فى فيلميه الاخيرين « غابة البيتوليا » و « الزفاف » .

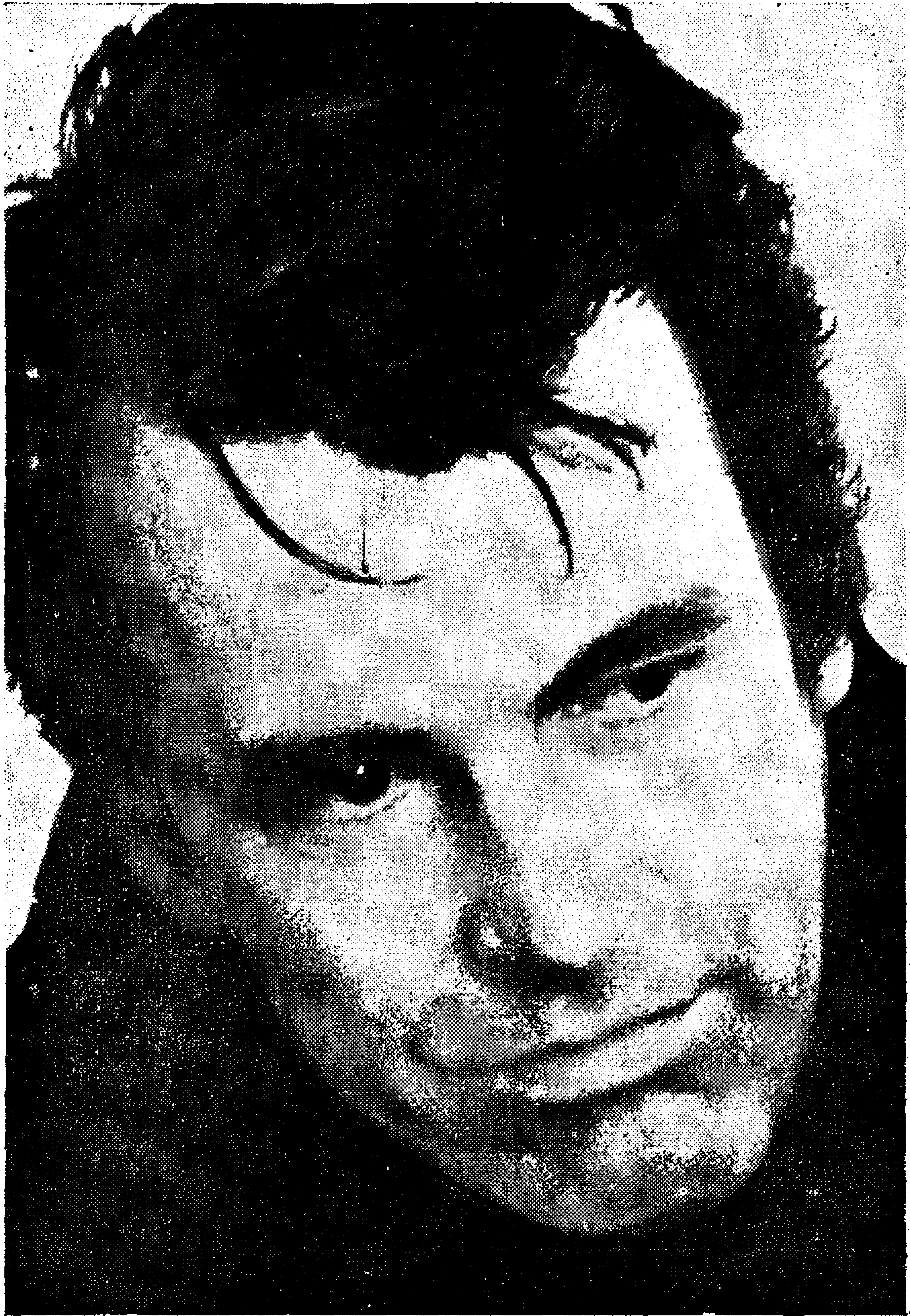
و « الأرض الموعودة » عن رواية للكاتب البولندى ستانيسلاف ريمونت (١٨٦٨ ـ ١٩٢٥) الذى فاز بجائزة نوبل عن روايته « الفلاحون » والذى يعد بالنسبة للادب البولندى مثل بلزاك فى الأدب الفرنسى ، وديكنز فى الادب الانجليزى من حيث تعبيره عن فترات التحـول الكبرى فى تاريخ المجتمـع البولندى . والمقصود بالأرض الموعودة مدينة لودز فى أواخر القرن التاسع عشر حيث كانت الرأسمالية تنمو بقوة ، وكانت المدينة هى « الموعودة » لكل من يحلم بالثراء ، كما كان الحال بالنسبة للجنون فى الولايات المتحدة مثـلا .

وترجع اهمية فيلم فايدا الى براعته فى كشف تناقضات النظام الرأسمالى من خلال مغامرة ثلاثة أصدقاء يفعلون كل ما هو مباح وغير مباح من أجل بناء مصنع يحترق فى النهاية نتيجة الصراع بين أصحاب المصانع . وطوال الفيلم يبدو أصحاب المصانع فى جانب والعمال فى جانب آخر ، وفى المشهد الاخير يتبلور الصراع بينهما ويصل الى الصـدام الحتمى العنيف بين الجـلادين والضحايا .

● انجمـار برجمـان « همسات وصرخات » الذى يشترك فى بطولته : انجريد تولين ، وليف أولمان .. من الأفلام التى شاهدتها فى مهرجان طهران فى العـام قبل الماضى (عام ١٩٧٣) .

وبرجمان أعظم مخرجى العالم ، وواحد ممن يثرون اللغة السينمائية بفكرهم وتكنيكهم المتنوع المعطاء ، وقد شهدت له من قبل : برسونا ـ الخاتم السابع ـ ثمار الفراولة البرية ـ اللمسة ـ ابتسامات ليلة صيف .. وفيلمه الجديد « همسات وصرخات » يتسم بالشاعرية المفرطة ، التى تصل بالصورة الى مستوى لوحات تذكرك بأعمال رمبرانت ، فى التونات والاضاءة والتكوين العـــام ..

ف « أجنز » تحتضر .. واختاها كارين ، وماريا ، تضطر أن للعودة معها الى البيت فى . وفقط ، انا ، الخادمة ، هى التى تعرف ، كيف تبث السلوى فى قلب الأخت المريضة .. فكل اخت ، تحاول ، أن تستعيد الماضى ، بكل ما فيه ، من عذاب ومتعة وألم . وأجنز ، تفكر فى أمها التى كانت دائما تبدو



• ماكسميليان شل .. في أحـدث أفلامه
التي عرضت في طهران •



جميلة فى حزن . ماريا ، الأخت الصغرى ، تجتر الماضى مع اختها ، ولكن . لكل طريقتها فى الاجتراد . .

مستوى رائع من الرؤية الانسانية ، يكشفه برجمان بالصورة والحوار ، عن طريق همسات القلب وصراخ الروح . .

● فيلم آخر من الأفلام التى أثارت ضجة بين النقاد فى طهران : فيلم « تشايكوفسكى » .

لقد كتب « بيتر تشايكوفسكى » الى صديق له :

« اننى لا أحتاج الى زوجة بل الى مجرد امرأة تعنى بشئون المنزل . انى وحيد واحتاج الى امرأة عانس أو أرملة تستطيع أن تفهمنى دون ان ترهقنى بعواطفها » .

وفى رسالة أخرى الى شقيقه يقول :

« اننى لا بد أن أتزوج وأتصل بأى امرأة لن أحقق مشاريعى فى القريب العاجل كما تظن فاننى مقيد بعاداتى بحيث لا يمكننى التخلى عنها بسهولة كما أتخلى عن قفاز قديم . . أضف الى ذلك . . افتقارى الى ارادة حديدية حازمة » .

هكذا كانت روح « تشايكوفسكى » العظيم هائمة بين بين الرغبة والارادة . بين الشك واليقين .. بين حبه للمرأة واحتقاره لها .. حتى أصبحت حياته الشخصية أعظم دراما موسيقية ألفها القدر وعزفها العالم .. فحياة الموسيقار العظيم « تشايكوفسكى » (١٨٤٠ ــ ١٨٩٢) جزء من موسيقاه .. وكان شعاره « الحياة من الموسيقى والموسيقى من الحياة » .. وهو المفتاح الى تفسير كل أعماله الموسيقية بل أنها فى نظر البعض سيرة ذاتية لحياته لا يمكن فهمها الا بتتبع حياته الخاصة . وعندما نقلت السينما حياته بوجه خاص وحياة الفنانين عموما فانها تحاول أن تستعرض فى ساعة ونصف كل أعمال الفنان وهو ما حرص المخرج الانجليزى « كين راسل » ــ الذى أخرج فيلم ماالر ــ مع السيناريست « ملفين براج » على التخلص منه فى تناولهما للقيام الجديد « عشاق الموسيقى » الذى يتناول تشايكوفسكى من خلال أصعب سنواته وأكثرها انتاجا وهى السنوات فيما بين (١٨٧٥ ــ ١٨٧٧) ومن خلال خطاباته لعشيقته الروحية « لمدام فون ميك » .



● أما الفيلم المجرى « تراتيل حمراء » فهو الفيلم الروائى الطويل الثانى عشر لفنان السينما المجرى ميكلوش يانتشو الذى ولد عام ١٩٢١ واخرج أول أفلامه الطويلة عام ١٩٥٨ ، وقد لاقى اعجاب وتقدير النقاد فى طهران .. وكان يانتشو واحدا من أعضاء لجنة تحكيم المهرجان فى عام ١٩٧٤ ، وقد التقيت به ودار الحوار بيننا طويلا حول السينما المجرية الحديثة ..

ويعتبر هذا الفيلم بداية مرحلة جديدة فى عالم يانتشو الذى عبر عنه ابلغ تعبير فى ثلاثيته « اليانسون » التى شاهدنا الجزء الأول منها فى نادى السينما هذا العام ، ثم فى « المواجهة » الذى أعقب الثلاثية ، والذى كان بمثابة طرح لكل القضايا التى عبر عنها بأسلوبه الخاص المتميز الذى يمكن التعرف عليه منذ أول لقطة ، ومن بين مئات الأفلام .

لقد أخرج يانتشو بعد « المواجهة » فيلما آخر فى فرنسا وفيلمين فى ايطاليا ثم لم يلبث أن عاد مرة أخرى الى بلاده حيث أخرج « حمل الرب » . ثم « تراتيل حمراء » فى العام الماضى .

وفى تصورى أنه بقدر ما كان « حمل الرب » خاتمة لمرحلة « اليانسون » حيث وصل الى الدورة فى التعبير عن موضوع هذه المرحلة ، وهو فى عبارة



● النجمة السويسرية « أولمبيا كارليزى »
بطلة فيلم : وسط الدنيا ●

موجزة الأبعاد التراجيدية للثروة فى عصرنا وفى كل العصور ، بقدر ما يعتبر « تراتيل حمراء » بداية مرحلة جديدة .

وبرغم احداث « تراتيل حمراء » تدور فى أواخر القرن الماضى ، ولكنه مثل كل افلام بانتشو التى تتخذ من التاريخ اطارا لها معاصر ،لكنه يكتسب صفة المعاصرة عشرات الأفلام « العصرية » التى لا علاقة لها بعصرنا ولا بأى عصر من العصـــور .

● **« الغزال » للمخرج الايرانى مسعود كيمائى ، وبطولة بهروز وثوقى ، فارمارز كاريبيان .. وقد نال اعجاب الحاضرين لتقدمه فى التكنيك واستخدامه الجيد لمفردات اللغة السينمائية .** ويعرض لحياة لص يحاول أن ينفذ رغباته لكنه يصطدم بمن يتحركون معه فى البحث عن المال . ورغم أن الفيلم كما يبدو من اللون البوليسى ، الا انه لا يلهث وراء نزعات التوتر والسبنس انما يحاول أن يقدم مضمونا اجتماعيا انسانيا عميقا ، من خلال حفنة من الأشرار ..

عشرات من الأفلام ، كانت هناك ! وانه لأمر عسير ، متابعة كل ما يجرى فى مهرجان طهران ، فكيف يمكن الحديث عن ٥٠٠ فيلما ــ هى ثمرة ما عرض فى مهرجان طهران بين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٥ ؟ !

بشكل أو بآخر ، يمكننا ان نحدد الملامح الأساسية لسينما ١٩٧٥! فى أربع نقاط اساسية ، من خلال ما شهدناه فى السنوات الأخيرة فى مهرجان طهران :

أولا : بدأت تختفى المشاكل الذاتية ، والى منطقة الظل بدأت تحبو موجة افلام العنف والجنس ، وابتدأت الأفلام الانسانية أو الأفلام التى تبحث عن مشاكل الانسان وازمته المصيرية تفرض نفسها .

ثانيا : بدأت تختفى البدع والموضات فى التكنيك ، فلم تعد السـينما تلهث وراء « المبهر » أو « الذى يسعى وراء الابهار » ، بقدر ما بدأت ترسى « تكنيكا مستحدثا » يتلاءم مع لغة السينما المعاصرة .. وبشكل عام ، يمكننا أن نقول ، ان « الحدوتة » ابتدأت تنداح وتنسحب الى دائرة الظل ، بينما رؤية الصورة هى التى تفرض وجودها على الشاشة .

ثالثا : لم تعد هوليود هى العاصمة الأساسية . بدأت تزحف عواصم أخرى ، وبدأنا نرى ، ولأول مرة ، مخرجين جددا من السويد ، وهولاندا ، والمجر ، وسويسرا ، والدينمارك ، ومصر ، والهنـد ، وبلجيكا ، واليابان ، وأسبانيا ، وألمـانيا الغربيـة ، وايران ، وتشيكوسلوفاكيا ، والبرازيل ، والارجنتين ، واستراليا .. يشاركون فى تجديد شباب السينما « محتوى ، وشـكلا » .

رابعا : محاولة ربط مشاكل المجتمع بالمشاكل العامة التى تعانى منها المعمورة ، دون الاغراق فى مشاكل .

فى نهاية هذه الدراسة ، يمكننا أن نقول أن السينما فى عام ١٩٧٥ ، تسعى بشكل عميق وجوهرى الى داخل الانسان لا الى تناوله من السطح أو الخارج ، وهى تحاول أن تقترب من الانسان بأنسب اللغات .. بلغة الصورة الحية التى تتلاءم مع العصر فى منتصف السبعينات .. لذلك تبدو السينما من أخطر الفنون المعاصرة للانسان ، لأنها أقربها الى قلبه .. وما هو قريب من القلب يصل بسرعة الى القلب ...



• الآن روب جرييه .. الأديب والمخرج والناقد الفرنسى ، فى المؤتمر الصحفى الذى عقده عن السينما المعاصرة فى طهران فى العام الماضى .. وكان جرييه أحد أعضاء لجنة التحكيم فى مهرجان طهران ١٩٧٤ •

الفصل الرابع عشر



حواريات في طهران مع نجوم السينما العالمية

حوار مع: جينا الوليو بريجيدا

خيري كيومي.. هو العشق الملتهب!



مثلما ارتبطت سينما الواقعية الايطـالية باسماء مخرجين بذاتهم ، شاركوا فى نمو وتطور السينما العالميـة ، من أمثال : لوكينو فيسكونتى ، وبازولينى ، وفيتوريو دى سيكا ، وروسللينى ، وفيللينى ، وانطونيونى ، ولاتوادا ، وبيتروجيرمى ، ارتبطت ، ايضا ، بنجوم وممثلين لمعوا مع تطور هذه الواقعية ، وكان بين هؤلاء : أوجوتونيازى ، ماستوريانى ، صوفيا لورين ، كلوديا كاردينال ، سلفانا ما نجـانو ، فيرنا لنرى ، جينا لولو بريجيدا .. والأخيرة ، التقيت بها فى مهرجان طهران السينمائى عام ١٩٧٤ ، وأجريت معها حوارا طويلا ، تحدثت فيه عن أفلامها ، ونشاطها ، وحياتها الخاصة ، وأى أفلام تهتم بها الآن ، وماذا يلح على وجدانها ..

وبدات حوارها معى بقولها :

ــ انا لا أريد أن احس باننى أمام اعتراف كنسى ! حقيقة اننى أتكلم كثيرا ككل الايطاليات ، الا أننى لا أريد أن أحس بوابل من الأسـئلة ، فأنا أحب أن أتحدث على سجيتى . فأنا امرأة صاحبة مزاج خاص ، وحاد للغاية ..

وضحكت فى صوت عال ، وقالت :

ــ كل الكتاب خبثاء ، وما تقوله ، الان ، عن انك لن تسأل كثيرا ، يصل الى قمة الخبث !

وبعد فترة من الصمت ، عادت تقول :

ــ بدات حياتى من الصفر . لم أكن أتصور أننى سأصـل الى كل هذه الشهرة . عندما دخلت الاستديو لأول مرة ، شعرت بالخوف ، وخشيت الأضواء واللمبات الملتهبة والناس . صدقنى اننى كنت سأجرى بعيدا عن الاستديو ، لولا أنهم أمسكوا بى وأصروا على أن أمثل .. ومنذ البداية عقدت صداقة مع ثلاثة مخرجين وهؤلاء المخرجين أعتزبهم بهم حق الاعتزاز ، وهم : فيتوريو دى سيكا بيترو جيرمى ، لاتوادا .. وقد ساعدنى دى سيكا كثيرا ووقف الى جوارى ، وكان بالنسبة لى الأب الروحى ، وحتى فى حالات اليأس كان يقوى من عزيمتى .. خسارة عظيمة دى سيكا ، أليس كذلك .. لقد فقدناه ، حقا !

● عن أفلامها التى تزيد على الخمسين ، قالت :

ــ اختار من بين هذه الأفلام عشرين ، استطيع أن أقول اننى راضية عنها ، ومنها أفلام دى سيكا ، وفيليب دى بروكا ، وبيتروجيرمى ، وروزى ، وجوليو كوستى ، وماكدوجال ، وسترجس .. ومن بين هذه الأفلام التى



ارتاح لها « امرأة في الوحل » الذى مثلته مع انطونى فرانشوزا ، وأخرجه رونالد ماكدوجال .. ثم فيلم « ثورة الدم » ، الذى مثلته مع فرانك سيناترا ، واخرجه جون سترجس .. ثم فيلم « فندق الفردوس » ، الذى مثلته مع اليك جنيس ، واخرجه بيتر جلانفيل .. ثم هناك أفلام أخرى مثل « خبز ، وحب ، ودلع » ، و « اجازة في لاس فيجاس » ، و « غرام غانية » ، وغيرها ، ارتاح لها ..

● وعن أفلامها ، الان ، قالت :

ـ سأصور ثلاثة أفلام جديدة بين روما وباريس وموسكو وبودابست ، وأنا لست متحمسة ، كثيرا ، للتمثيل ، فأنا لست مراهقة الهث وراء الكاميرا .. صدقنى ماذا تتمنى جينا لولو بريجيدا بعد كل هذه الشهرة ؟!

● وعن نشاطها الذى تقوم به الان ، قالت :

ـ تحولت ، الان ، الى مصورة ، واستطعت خلال ثلاث سنوات أن أجمع صورى فى كتاب ضخم ، معى ، الان ، وقد صدر منذ فترة ليست بالبعيدة فى روما ، ويضم مجموعة الصور التى صورتها بنفسى ، وبين وجينا لولو بريجيدا ، الممثلة الايطالية ، تتميز بالذكاء المفرط ، ودائما ينعكس هذا الذكاء فى عينيها ، ولكن هذا الذكاء الذى يطل من عينيها يمتزج بأنوثة الواضحة .. ورغم أن جينا لولو بريجيد جاوزت سن الأربعين ، الا أنها أكثر اغراء من بنت العشرين ، وقد استطاعت جينا أن تؤكد بنجاحها ، لا كممثلة اغراء ، بل تميزت بطعم خاص فى السينما ، واذا جاز لنا أن نقول أن جينا لولو بصمة خاصة فى الأداء ، يمتزج فيه التعبير الذكى بالانوثة التى تعكس نفسها فى عينيها وصوتها وفى قوامها بشكل عام ... وهنرى كيسنجر ، صورت هؤلاء عن قرب فى حياتهم ..

● عن أحب الأفلام التى رأتها ، أخيرا ، قالت لى :

ـ « أماركورد » ، « فيلليني » ، « همسات وصرخات » ، « برجمان » ، « رحلة » دى سيكا ، وفيلم ليلوش « المغامرة هي المغامرة » .

● وعن الحب قالت :

ـ ليس متوفرا كثيرا . قد تحيا الحياة كلها ولا تصل اليه . اقصد الحب الحقيقى . لا اقصد المصالح . ان خبزى اليومى ، هو العشق الملتهب ! وأنا كالنمرة يا صديقى أعشق الحب الضارى . حتى اللذة مقرونة لدى بالعنف . صدقنى ، أنهم يطلقون على فى شارع التنهدات الذى أسكن فيه ، ديانا الهة الصيد ـ أو النمرة المتوحشة .. لكنني رغم انني أسكن حي التنهدات ، الا اننى لا أجد الحب !

حوار مع : جان لوى ترينتنيان ..
أزمة الإنسان ..
هى التى تشدنى إلى عالم الإخراج !



• جان لوى ترينتنيان ، فى حوار مع سعاد حسنى ، ومؤلف الكتاب فى مهرجان طهران •

بدأ الحديث معى ، بقوله :

ـ انا لم أدخل السينما كممثل ، بل كمخرج . حقيقة ، اننى اشتهرت كممثل . الا ان هذه غلطة فى حياتى . فعندما دخلت الاستديو ، دخلت على اساس ان اخرج أول أفلامى ، لكنهم اقنعونى ، بأن أظهر على الشاشة كممثل .. أليست هذه غلطة كبرى فى حياتى .. ؟

هكذا بدأ « جان لوى ترينتنيان » ، حواره معى . الممثل الفرنسى ، الذى استطاع ان يتفرد بأسلوب خاص فى أدائه الدرامى ، من خلال مجموعة أفلامه التى رأيناها خلال السبع سنوات الأخيرة : رجل وامرأة ـ المتشرد ـ زد ـ الأفيون والعصا ـ الاغتيال ـ الرجل الغامض ـ رجل غامض .. وقد لمع مع المخرجين الطليعيين : كوستا جافراتس ، ايف بواسيه ، كليودليلوسن، جاك ديراى . أحمد راشدى ..

يقول جان لوى ترينتنيان :

ـ لم أحب الممثل فى حياتى ، بنفس الدرجة التى أحببت فيها المخرج .. فالممثل يجعلنى أتقيد بقصة بذاتها . وبأسلوب مخرج بعينه ، ولا يدع لى الفرصة سانحة فى أن أكون نفسى كما أريد .. لذلك اتجهت للاخراج ، وأنا لم حأسم قضية الاخراج فى حياتى ، الا بعد ما مررت بسنوات عدة اشتغلت فيها ممثلا ، وقد أفادتنى هذه السنوات فى الاخراج لاننى كنت أتابع العمل أمام الكاميرا وألاحق العمل خلف الكاميرا ، أيضا ..

وعن أحب ادواره التى لعبها جان لوى ترينتنيان فى السينما .. قال :

ـ انا أحب الأدوار السياسية ، فلا يمكن ان تفصل بين السياسة وعالمك اليومى ، وأحب دورين قمت بهما ، فى تقديرى ، هما : دور المحقق فى فيلم كوستاجا فراس (زد) ، ودور فرانسوا داريان الذى قمت به فى فيلم (الاغتيال) الذى أخرجه أيضا ايف بواسيه ، وقمت فيه بدور الصحفى، صديق المهدى بن بركة .. وقد قضى على الحياة السياسية فى افريقيا ، وبالذات فى المغرب والجزائر ، وأتاحت لى ظروف العمل فى المغرب والجزائر الملاصقة الشديدة لتطور هذه المناطق سياسيا وفكريا .. فقد مثلت فى الجزائر فيلم (الأفيون والعصا) مع المخرج الجزائرى أحمد راشدى ، وهناك أكثر من مشروع فى الجزائر ، الا اننى أفكر فى اخراج فيلم فى شمال افريقيا من خلال رؤيتى الذاتية ..

وعن فيلمه الجديد ، الذى أخرجه ، والذى شهدته ضمن أفلام مهرجان طهران فى العامين الأخرين ، قال لى جان لوى ترينتنيان :



ـ هذا الفيلم الذى كتبت قصته وأخرجته ، تحت عنوان (رحلة حافلة) ، والذى انتجته مع فرنسا وايطاليا ، وتولى تنفيـذه انتاجيـا « جاك اريك ستراوس » . أحاول أن أقول فيه رأيا سياسيا من خلال البعد الاجتماعى والعاطفى .. خباز عادى ، يعمل فى مخابز فرنسـا ، كخبازى جوركى المتشردين فى قصصه وكخبازى زولا فى باريس ، الا أنه يتصرف بوعى أو لا وعى من خلال مواجهته لمشاكله اليومية الملحة خلال السبعينات ، ويتحرك من منطلق الجريمة المنكرة بدوافع غامضة وراءها أكثر من تفسير نفسى ومادى واجتماعى . ان السياسة بلا مباشرة ، هدف ، وان أقول السياسة بلا حنجريات ما ارمى وأهـدف اليه .. السياسة وراء خطوط العواطف والمشاعر الانسانية والتفاصيل الدقيقة ، لا على طريقة المنبريات الزاعقة ، بل من خلال ما هو بسيط يحمل فى ثناياه روح الاصالة .. ففى تقديرى ان المخرج فى عالمنا اليوم ، هو كاتب العصر ، بكاميراته الصادقة ، وبفهمه لمفردات اللغة السينمائية وحسن استخدامها ... فما قاله تولستوى وفلوبير وبلزاك وموباسان وبروست ، فى قصصهم ورواياتهم ، من الممكن أن يكشفه مخرج اليوم ، فى مشاهد متنوعة ، صادقة .. والفيلم المعاصر ، اذا ما خلا من السياسة ، أصبح فيلما بلا هدف ، وافتقد غرضه الفكرى ، وسقط فى وهدة التجارية البحتة .. حتى الجنس .. حتى العنف .. حتى المشاهد الملتهبة اذا لم ترتفع الى مستوى ذهنى وفكرى لائق ، فقدت غاياتها الجوهرية فى الفيلم المعاصر ..

وفى تقديرى ، أن جان لوى ترينتنيان ، من ألمع الممثلين الذين أظهرتهم السينما الفرنسية فى السنوات الأخيرة ، وقد استطاع أن يؤكد وجوده بشكل ناجح خلال سنوات وجيزة . ويتميز أداؤه بالطبيعية ، وعدم الكلافة ، وعدم الجنوح الى الانفعال . انه يمثل دوره على الشاشة ، وكأنه يمارس وجـوده فى الواقع ، وبشكل تلقائى ...

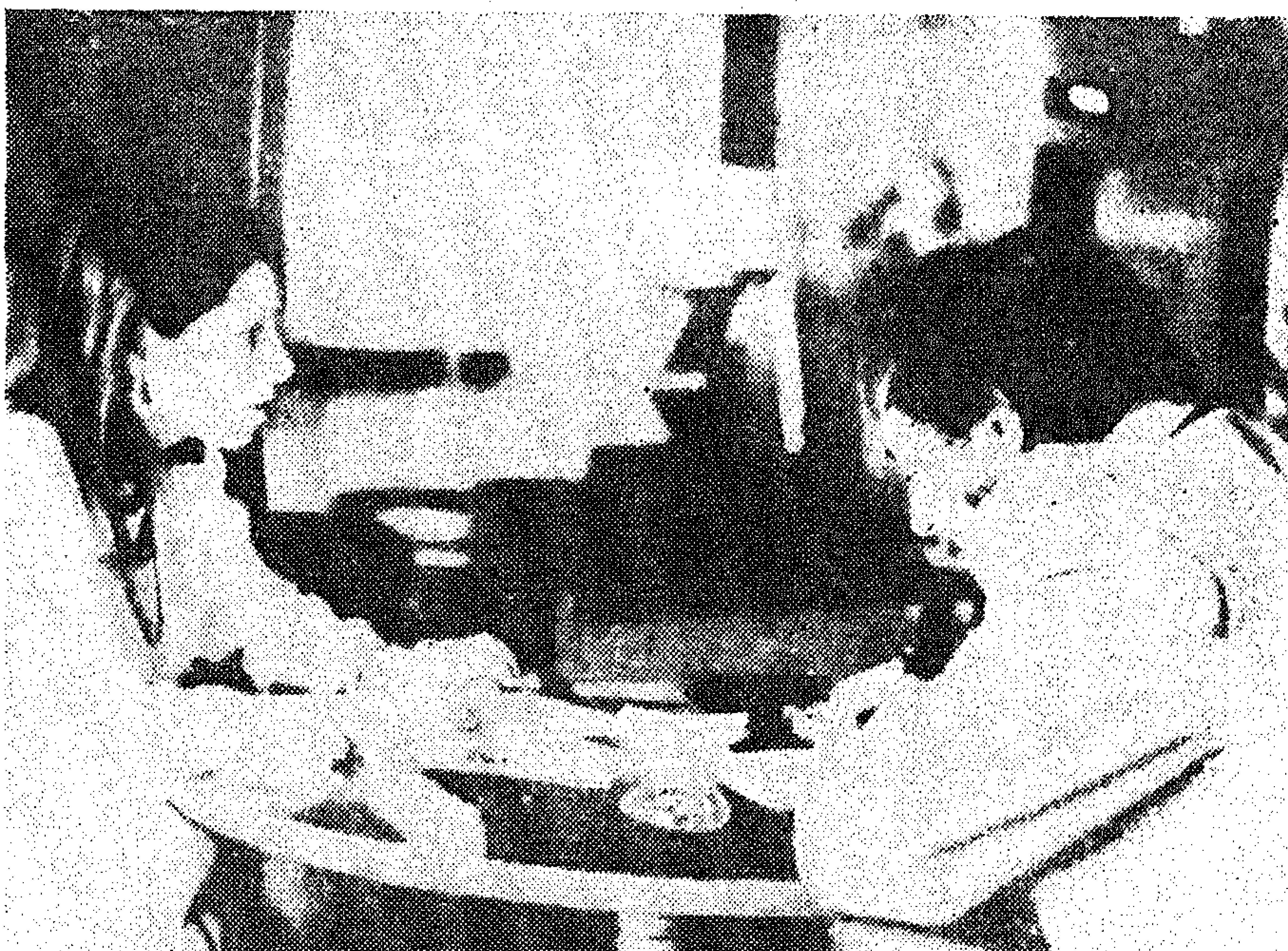
ويختتم جان لوى ترينتنيان ، حواره معى ، بقوله :

« انا تماما كالصحفى ، أريد أن أكتب تقريرا عن رؤيتى فى عالمنـا ، لكن ليس على ورق ، وانما على شريط سينمائى »



حوار مع جيرالدين شابلن

قلب في دوامة
بين الحب .. والكاميرا



• حوار بين جيرالدين شابلن ومؤلف الكتاب •



• جيرالدين شابلن فى المؤتمر الصحفى الذى عقدته فى طهران فى العام الماضى •

جيرالدين شابلن ، ابنة أشهر ممثل كوميدى فى العالم : شارلى شابلن ، ورغم أن سنوات عمرها الفنى قليلة ، ورغم أنها امرأة صغيرة السن . الا أنها امرأة تحيا فى دوامة حقيقية .. قلبها حائر بين رغباتها كامرأة دافئة ومطامحها وأحلامها كفنانة مبدعة .. تحيا فى أسبانيا مع صديقها كارلوس ساورا المخرج المعروف ، الذى رافقها الى مهرجان طهران عام ١٩٧٤ ، وعرض له فى المهرجان فيلم « أنجليكا » الذى نال اعجاب النقاد ..

وقد بدأت جيرالدين حديثها معى عن صديقها الأسبانى ، فقالت :

ــ يعجبنى . التقى معه فى كل شىء ، ما أعظم الحب عندما يتحول الى صداقة لا تقع تحت ظلالات العصر ، وقيود المجتمع .. ؟! هذا الى جانب انه ايعجبنى كمخرج خلاق ، مجدد فى فنه الذى يؤمن به ايمانا عظيما .. ومن أفلامه ، يعجبنى : « ابن العم أنجليكا » ، و « أنا والذئاب » ...

● وعن أفلامها الجديدة ، قالت :

من الأفلام التى أعتز بها ، والتى مثلتها ، أخيرا ، فيلم « مدينة ناش » ، اخراج آلتمان ... وسأمثل فيلمين جديدين : « يوميـــات امرأة نصف مشهورة » و « فى المذكرة » ، وهناك مجموعة أخرى من الأفلام معروضة على ومعظمها لمخرجين شبان يقبلون على الكاميرا لأول مرة ، وأنا أومن بالشباب ، وفى تقديرى ان تغير جلد السينما الى الأفضل سـيأتى من خــلال هؤلاء الشـــباب ..







● عن أحب المخرجين الى قلبها ، قالت :

أنطونيوتى ، فيسكونتى ، فرانسوا تروفو ، ألان رينيه ، برجمان ... ثم قالت :

ــ اننى ، أيضا ، أحب أفلام برجمان ، وأعشق أفلامه « برسونا » ، و « اللمسة » ، « العار » ، « همسات وصرخات » ، وأتمنى حقيقة أن اعمل معه ...

وقـد بدات جيرالدين شابلن ، حياتها الفنية ، كراقصة باليه ، قامت بأداء العديد من أعمال الباليه فى باليهات تشايكوفسكى ، بروكفيف ، فاجنر ، سترافنسكى ، جلوك ، خاتشادوريان .. ورغم أنها لم تقدم الى السينما الا القليل من الافلام الا أنها اكتسبت شهرة ليست بالقليلة ، خاصة بعد فيـلم « دكتور زيفاجو » ، الذى مثلته مع عمر الشريف ، وجولى كريستى .. ولم يصل أى دور مثلته جيرالدين شابلن الى مستوى ادائها فى هذا الفيلم الذى أخرجه ديفيدلين ..

وجيرالدين ، تحس بهذا ، حتى أنها ، دائما ، تردد :

ـ أنا لم أقدم بعد أفضل ادوارى ، وأعتقد أن لدى القــدرة ان افعل ذلك ، وربما خدمتنى الأيام القادمة .. ان اجمل الأفــلام هى تلك التى لم تصور بعد .. وانا لازلت صغيرة ، رغم اننى أضع وليدى الأول ، ورغم أننى ذائعة الصيت .. أنا امرأة صغيرة أحب الى درجة الثمالة .. وقلبى حائر بين العشق والكاميرا ..!.



حوار مع : جريجوري بيك :

أبداً لن ينمو الشعر الأشيب .. في أفلامي .



• جريجوري بيك ، في حوار مع مؤلف الكتاب •

« السينما حضارة ، تماما ، كالكتاب . بمعنى انها لا بد أن تقول كلمتها ورأيها فى كافة المشكلات المعاصرة للانسان ، وتشارك فى صنع مستقبله » .

بهذه الكلمات ، بدا « جريجورى بيك » حديثه معى ، وعلى مدى ساعة كاملة دار الحوار حول تاريخ هذا الفنان وفهمه للسينما ، وآرائه فى كافة المشكلات المتعلقة بالفن السابع ، ليس باعتباره ممثلا ناجحا فحسب ، بل ، وأيضا ، رئيسا لأكاديمية الأوسكار ونجما من نجوم المجتمع الأمريكى ...

● بدأ جريجورى بيك الكلام : حول الأدوار التى لعبها خلال الـ ٣٠ عاما التى مثلت عمره الفنى .

ـ أحب أدوارى الى نفسى فيلم « المأخوذ » الذى مثلته مع انجمار برجمان ، ثم دورى الذى قمت فيه بتمثيل شخصية الكاتب الشهير سكوت فيتزجرالد فى فيلم « معبودى الخائن » ، ثم دورى فى فيلم « ثلوج كلمنجارو » مع سوزان هيوارد وآفاجاردنر ـ عن قصة أرنست همنجواى ، وغيرها الكثير ...

● وبالنسبة لأفلام مثل « صراع تحت الشمس » مع جنيفر جونسن ؟

ـ لها ذكريات طيبة لدى ...

● وقال ردا على سؤال لى .. لماذا لم يعمل مخرجا حتى الآن :

ـ اننى أؤمن بالتخصص . لذلك لم أفكر أن أقوم بالاخراج . فالاخراج، يحتاج الى قدرات خاصة ، ودراسة وخبرة ، ورغم اشتغالى بالعديد من الأفلام أكثر من ربع قرن ، الا أننى ما زلت لا أجرؤ على الوقوف وراء الكاميرا وأفضل ، دائما ، أن أكون جريجورى بيك الممثل !

● وعندما سألته عن رأيه فى الأداء الدرامى الحديث ، وعن عدم اهتمام الأفلام الجديدة بلغة الأداء ، قال :

ـ الممثل الذى يفقد شخصيته ، يفقد كل شيء . فأنا اذا قمت بدور ما ، وقام بنفس الدور ممثل آخر ، وليكن جيمس ماسون ، سيظل فى ذهن المشاهد ذلك البطل الذى كان يمثل هذه الشخصية . فنحن نذكر شخصية عطيل التى قام بتمثيلها السير لورنس أوليفيه ، بينما رأينا الشخصية تعطى من خلال فهم مخالف ومن خلال أسلوب بوندراشوك فى الفيلم السوفيتى .. الست معى ؟

وحول هذه القصة انتقل الحوار حول أداء مارلون براندو ، فقال

ـ أنا لا استطيع أن أقول ، اننى أفوق مارلون براندو فى ادائه ، فقط ، استطيع ان اقول ان لكل منا مذاقة ولونه المتفرد .



● وحول الجديد فى حياته الفنية ، يقول جريجورى بيك :

ــ أنا أتجه الى الأفلام التى أجد فيها قصة مثارة ، تهم أكبر عــدد من الناس . لذلك تجــدنى أرفض أفلام (الأكشن) ، الا اذا أقنعتنى فى اطــار مدروس تقليدى وأنا لم أقبل فيلمى الأخير « بيلى ذو القبعتين » الا عندما أحسست أنه يحوى قصة انسانية ، هى الصراع بين الانســان وعالم ملىء بالمتناقضات ، من خلال « فيلم أكشن » حقيقة ، لكنها تثير هــذه القضية وتركز عليها أساسا .

● لكن كنت أحب أن اقف على رأيك فى السينما الجــديدة ، وأفلام الموجات المستحدثة التى تقابلنا بين يوم وخر ..؟



ـ أنا لست ضد السينما الجديدة ، لكننى أقول أن الأفلام التى دخلت وجدان المتفرج فى السنوات الأخيرة لا تتعدى عدد أصابع اليد ، بينما هناك عشرات ، بل مئات من الأفلام التى سبقتها ما زال الجمهور يذكر كل تفاصيلها وأحداثها ..

وكان جريجورى بيك ، يقيم فى فندق شيراتون .. نفس الفندق الذى نزلت به فى طهران ، وقد لاحظت أنه قليل الحركة ، لا يغادر الفندق الا
نزلت به فى طهران ، وقد لاحظت أنه قليل الحركة ، لا يغادر الفندق الا
قليلا ، ويتجنب الأضواء العالية أو الزاعقة ، ودائما ، برفقة كانديس برجن ، أن صديقته التى جاءت معه من لندن .. وهو معجب الى حد كبير بكانديس برجن ، ويقول عنها أنها تعجبه كصحفية وممثلة .. وهو ، عادة ، يبدأ ، العشرين ، فهن ، دائما ، يثرن ضجة وصخبا حوله ، وهو لا يحب الصخب،



ميال للهدوء ، ويكره الضجيج .. وفى طهران كانت المعجبات ، يطاردنه أينما ذهب ، وأينما تحرك ، وكان من السهل على المعجبات التعرف على جريجورى بيك ، لأنه رغم كبر سنه ، لم يتغير كثيرا فى ملامحه ، فما زال يحتفظ بنفس قوامه الرشيق ، وصوته العميق الذى يميزه على الشاشة والذى تحس وكأن أوتاره تحمل بعض آثار الخمر ، وهو يحب الملابس الكاروهات ويميل الى الألوان الرمادية والزيتية ، ويكره الألوان المزهزهة أو الزاعقة .. وكل الاختلاف الذى أحسسته فى أفلام : « صراع تحت الشمس » ، « ثلوج كلمنجارو » ، « أجازة فى روما » ، « المأخوذ » ، « معبودى الخائن » ، وغيرها من الأفلام .. ان جريجورى بيك ، الآن ، قد تسلل الشيب الى شعره ، وظهرت من حول عينيه تجاعيد خفيفة ، ودائما يضع نظارة طبية على عينيه .. لكن كل هذا ، جعله ، يبدو أكثر هيبة ، وأكثر اغراء ، خاصة بالنسبة للمعجبات الصغيرات ، دون سن العشرين !



حوار مع : كانديس برجن

● أفضل أن أكون كاتبة ناجحة .. على أن أكون نجمة مشهورة ●



● كانديس برجن .. فى حوار مع مؤلف الكتاب ●

فى لون ليالى الشتاء الحالكة كان لون ثوبها .. سامقـــة ، هيفـــاء . كصفصافة تخطر تحت الأضـــواء .. الحليب المشرب بوردية الأزهار فى خدودها .. الشمس تتسلل بخيوطها الأورجوانية فى شعرها الذى تركتـه منسدلا بلا ترتيب .. البسمة تدغدغ شفتيها الرقيقتين وتتراقص فى عينيها المضـــيئتين ..

كانديس برجن ...

خمسة وعشرون ربيعا ، ريانا ، ومتألقا ..

جلست الى فى حجرتها بفندق شيراتون فى طهران وهى تقول فى شبه الهمس :

ــ ابدا . أنا لا أدلى بتصريحات صحفية . فأنا صحفية وكاتبة ، قبل أن أكون ممثلة . وأعشق داخلى « كانديس » الكاتبة ، اكثـــر مما أتحمس لـ « كانديس » الممثلة !

قلت لها :

ــ أفهم من هذا أنك انصرفت عن التمثيل ؟ !

ــ ليس تماما .. الا اننى اقلل من مساحة التمثيل فى حياتى ، أو بمعنى آخر اختصر حجم التمثيل فى عمرى .

ــ لكن لمــاذا ؟ لقد حققت نجاحك عظيما فى افلامك ، وخلال ســنوات قلائل لا تزيد عن ثمانى سنوات استطعت أن تصعدى الى أعلى سلم النجوم .

ــ أعرف هذا .. لكننى لا أحب أن تأخذنى الكاميرا كثيرا عن الكتابة .. !

ــ لقد مثلت أكثر من عشرة أفلام ، ورأينا لك ..

ــ أعرف ، بل ربما أقل .. مع كلود ليلوش مثلت « الحياة للحياة » ، مع روبرت وايز « مدمرة على النهر الأصفر » ، مع كاكويانيس « الرقص على الهيدروجين » ، مع جاى جرين « ماجوث » ، مع رالف نيلسون « العسكرى الأزرق » .

ــ وأول أفلامك « الحياة للحياة » ؟

ــ لا .. لم يكن أول أفلامى مع ليلوش .. بدأت بفيلم (الحفلة) ، وفيلم « الهيبز فى الهواء الطلق » .. بل وعملت مع روبرت وايز قبــل ليلوش ، وكان وايز هو الذى قدمنى لليلوش وكاكويانيس .



ـ وأحدث أفلامك ؟

ـ فيلم جديد مع جيمس ماسون ، من اخراج آفاكيان .. وهو فيلم اجتماعي ، قائم على موضوع سرقة الماس ، وهو بعنوان : ١١ شارع الرعب . ـ أو أغرب سرقة فى العالم ، وهو من انتاج شركة فوكس للقرن العشرين . وهناك فيلم آخر : «موعد مع فتاة وحيدة» ، مع بيتر بويل ، واخراج هربرت روس ، وانتاج بارامونت .

ـ درست السينما ؟

ـ لا بل درست الفن والصحافة فى الجامعة ، واشتغلت لفترة مانيكان ، ثم اشتغلت بالتصوير ، ثم بالكتابة .

ـ فى أى الصحف تعملين ؟

ـ أعمل فى أكثر من مجلة وصحيفة ، بينها صحف فرنسية وصحف أمريكية .. وبين المجلات التى كتبت فيها مجلة الـ « بلاذى بوى » ..

ـ هل تكتبين فى الفن ؟

ـ لا ، دائما ، أكتب فى الحياة العامة .. كما كتبت العديد من القصص ، ونشرت بعض الكتب .. زرت أفريقيا ونشرت مجموعة من المقالات ، ثم جمعتها فى كتاب .. كما زرت الصين ، وكتبت عنها أكثر من عشر مقالات ، جمعتها أيضا فى كتاب ..

ـ أراك جادة فى مسألة الصحافة .

ـ كل الجد ، فأنا عندما بدأت التمثيل .. لم يكن عمرى يزيد عن الثامنة عشرة ، كنت فتاة غير مسئولة ، تلهت وراء الكاميرا ، لكن بعد قراءاتى ودراساتى ورؤيتى للعديد من البلدان والناس تغيرت رؤيتى ، وتمسكت أكثر بالكتابة والتأليف والتصوير .. وترانى أبحث عن « كانديس » الكاتبة ، أكثر من جريى وراء « كانديس » التى تحيا تحت أضواء الاستوديوهات ..

ـ وماذا تقرأين ؟

ـ أحب كل الكتابات التى تدين العنف والتسلط والسيطرة ، فأنا اكره العنف والدم والسيطرة .. لذلك ترانى فى عز البرد ارفض الثياب المصنوعة من جلود الحيوانات .. الفراء وما يشبه ذلك ، لأنها تذكرنى أرفض المساحيق والماكياج والموضة ، وأترك نفسى على سجيتى تماما ألا ترى ؟

وهزت رأسها ، ليبدو شعرها الأورجوانى بخيوط الشمس التى تتسلله ، حرا ، طليقا .. ولما رأتنى أطيل النظر فى عينيها وعنقها ، قالت :





ـ وأيضا المجوهرات ، كل المجوهرات ، لأنها تزيف الحقائق ، الا اننى أبدو غريبة .. ألا أبدو حرة من القيود ؟!

● ما موقفك من الحب والزواج ؟

ـ أحب الحب .. وأكره القيود !

● هل كانت هناك محاولات من الآخرين للزواج ؟

ـ كانت هناك أكثر من مائة محاولة !

● بينهـا ؟ ..

ـ محاولة من الصديق مايكل كين .. لكننى حولتها الى صـــداقة ، وكانت محاولة من أبن دوريس داى ممثلة السينما والتليفزيون الشهيرة .. تيرى .. ولا بد أنك قرأت عنها فى الصحف .. لكننى لا أؤمن بالقيود .. فقط .. أومن بالحرية .. والحب توأم الحرية ..

● نعود للفن ، قليلا .. مع من استرحت فى العمل .. أقصد المخرجين ؟

ـ تعلمت من كل من اشتغلت معهم .. وايز علمنى ، ليلوش علمنى ، كاكويانيس علمنى .

● وما أحب أفلامك الى قلبك ؟..

ـ « مدمرة على النهر الأصفر » جلب لى الشهرة ، «الحياة للحياة» صنع منى نجمة .. الا أننى أعتز بفيلم « العسكرى الأزرق » ، لأنه يحوى موقفا واضحا ، وكذلك فيلم جاى جرين « ماجوس ـ أو الاله المزيف » الذى مثلته مع مايكل كين وانطونى كوين ، وهو يعالج مشكلة الحقيقة والخيال .. نفس المقدمة المنطقية التى طرحها ت.س. اليوت فى أحد كتبه عن الشعر المعاصر ..

● زرت ايران قبل الآن ؟

ـ طبعا . ومعجبة للغـــاية بها .. وزرت أصفهان ومعجبة بأرضها وطبيعتها .. وسأكتب عن ايران بعض الانطباعات بعد عودتى .

ـ وهل تزورين مصر ؟

ـ امنيتى .. لقد زرتها من قبل فى شتاء ١٩٧٤ ، وأتمنى أن أزورها فترة أطول لأكتب عنها ...

● وماذا لو دعوناك الى مصر ..؟

ـ أتوق الى هذا .. نفسى أزور القاهرة ، والاسكندرية ، بل والسويس .. نفسى أكتب كتابا عنها .. لاننى قرأت عنها كثيرا .. وقرأت عن حضارة وفن مصر الكثير ..

وقبل أن أترك « قطعة السكر » كما يلقبونها فى الوسط الفنى .. وكما ينادونها بذلك فى المحافل والمهرجانات .. أصرت كانديس برجن على أن تكتب عنوانها ، وهى فى قمة سعادتها ، تهمس :

ـ نفسى أزور مصر هذا الشتاء .. تحت المطر .. لاذوب فى شوارعها وقلب حضارتها .. وأعود لأكتب عنها الكثير .. الكثير .

● حوار مع: توركان شوراي

نظريتي في السينما..
تعتمد على سينما "المؤلف"



توركان شوراى ، أكبر مخرجة تليفزيون ومسرح وسينما فى تركيا ، الى جانب انها كاتبة سيناريو وممثلة شهيرة . حصلت على ١٢ جائزة عالمية حتى الان فى مهرجانات العالم الدولية وداخل تركيا ..

مثلت ٣٢ عملا تليفزيونيا «بين مسلسلات ، وسهرات» بين أنقرة ، وأثينا ، ولندن ، وبراغ ، وباريس .. كما مثلت ٢٢ فيلما سينمائيا .. وأحدث أفلامها « العودة » كتبت قصته ومثلته واخرجته ، وعرض فى أربعة مهرجانات دولية كان اخرها طهران ..

التقيت بتوركان شوراى ، ودار الحديث معها حول أحدث أعمالها وكيف أصبحت مخرجة شهيرة ، وممثلة ناجحة ، وكاتبة مرموقة .. وبدأت توركان شوراى تحدد اجابتها على هذه الأسئلة بقولها :

● عن أحدث أعمالها .. قالت :

ــ سأمثل فى أثينا فيلما جديدا مع الان بيتس ، كما أمثل مسلسلة جديدة فى تليفزيون أنقرة تحت عنوان « مشاكل رجل وامرأة فى عالم مضطرب » .. كما أمثل لاذاعة أنقرة خلال عام ١٩٧٥ عملا سيوزع فى آسيا وأوربا .. كما يجرى التفكير الآن بين مصر وتركيا حول انتاج فيلم روائى يصور بين مصر وتركيا خلال الصيف القادم ، وسيشترك فى انتاجه أيضا مخرج من ايطاليا .

● كيف وصلت الى هذه الشهرة فى مجال الاخراج والتمثيل والتأليف؟

ــ تخرجت فى الجامعة فى سن العشرين ، ودرست الآداب والفنون ، ثم بدأت العمل فى المسرح فى استطانبول ، ثم فى أثينا ، ودرست الاغريقيات القديمة ، وقدمت فى أثينا أعمال ارسطوفانس وسوفوكليس ، ثم عدت الى الى أنقرة لاعمل فى التليفزيون التركى الذى أكسبنى طوال فترة ليست بالقليلة طبيعة العمل الفنى ، ثم كانت زياراتى المستمرة للاستديوهات لأحتك بالعمل .. وعندما أحسست لدى القدرة على الاخراج بدأت منذ ثلاث سنوات الدخول الى هذا المجال .. وفى تقديرى ان الاخراج جزء من عناصر الفن ، لذلك أنا أومن بسينما المؤلف .. وبتليفزيون الكاتب .. على أساس ان كاتب العمل أكثر الناس قدرة على اخراجه ..

● من أحب الممثلات الى قلبك ؟

ــ ميلينا ميركورى ، وايرين باباس ، وجان مورو ..

● والممثلون ؟

ـ انطونى كوين

● وفى مجال الاخراج ؟

ـ يعجبنى ريتشاردسون الانجليزى ، ولوى مال الفرنسى .. لكن يملأ على عالمى فيللينى وانطونيونى

● وأحب الأفلام التى رأيتها فى الفترة الأخيرة .

ـ رحلة دى سيكا التى مثلتها صوفيا لورين مع ريتشارد بورتون عن قصة بيرانديللو الشهيرة .

● وعن مشروعاتك فى المستقبل ؟

ـ سأزور مصر فى الصيف القادم ، فى طريقى الى شمال افريقيا .. حيث سنصور عملا بين تونس والمغرب .

● أيهما أقوى توركان شوراى المخرجة أم الممثلة أم الكاتبة ؟
ـ أنا كل هذه الأشياء !

● هل توركان شوراى المرأة تتغلب ، أحيانا ، على توركان شوراى الفنانة ؟

ـ أنا انطلق من زاوية الفن أساسا ، واتحرك من هذا المنعطف .

● وماذا تقرأين ؟

ـ أقرأ دى بوفوار ، وكامى ، وكازنزاكس ، وجراهام جرين ..

● وأحب الأعمال الأدبية الى قلبك .

ـ « ما أرق الليل » لسكوت فيتزجرالد ..

وقبل أن تختتم توركان شوراى حديثها ، قالت لى :

ـ كل ما أفكر فيه الان أن أصبح كاتبة عظيمة ، بمعنى ان أكون مخرجة عظيمة ، وممثلة جيدة أيضا .. ولا تقل الممثلة المعطاءة عن الكاتب أو الشاعر .. فمن منا لا يقدر ميلينا مير كورى حق قدرها ..



● حوار مع : إنجريد تولين

إنجمار برجمان.. مثلي الأعلى!



كانت أولى كلماتها التى قالتها لى :

« أحيانا يختلط على الأمر .. هل أحيا أيامى كممثلة أم أن افلامى هى واقع حياتى » !

هكذا قالت لى الممثلة السويدية انجريد تولين فى بداية حديثها معى . وانجريد تولين ، احدى بطلات انجمار برجمان التى اقترنت بأفلامه ، وربما كان أول أفلام برجمان التى رأيتها فيهـا (القناع) ـ بيرسـونا ..ـ وكان آخر أفلامها مع برجمان (صرخات وهمسات) ، الذى عرض فى مهرجان طهران ١٩٧٣ من بطولتها ، أيضا ..

قلت لها :

● اقترنت أفلام برجمان بك وبيبى اندرسون وليف اولمان .. كيف تفسرين هذا ؟

قالت :

ـ اننا قلب واحد ، نتنفس فى غرفة مظلمة واحدة ، هى نتاج الأفلام التى ترونها . ولذلك ارفض أن أعمل خارج أى دائرة أخرى ، وترددت طويلا فى قبول العمل فى هوليوود وفرنسا .

● كم فيلما لك معه ؟

ـ أكثر من عشرة

● ما هو فهمك للأداء الدرامى ؟

ـ الأداء الدرامى أشبه بديانة المرء المتدين ، لا يشرح ، فقط يمارس .. وأنا أمارسه فى معبد الكاميرا . قال ناقد فرنسى اننى اتبع المنهج السيكولوجى فى آدائى ، وقال لوذى اننى أتصرف بتلقائية وعفوية أمام الكاميرا ، وقال برجمان اننى لا أفكر فى الأداء بالدرجة التى اترجم فيها الشخصية من خلال فهمى لها أمام الكاميرا .

● كم يصل عدد أفلامك بشكل عام ؟

ـ تقترب من الأربعين

● من أحب المخرجين الى قلبك بعد برجمان ؟

ـ برجمان ، ثم برجمان ، ثم فيللينى ، وفيسكونتى ، وريتشاردسون . وكليمان ..

● ومن أحب الممثلات الى قلبك ؟

ـ جان مورو ، وميلينا مير كورى ، وآنا مانيانى ، وفانيسـا ردجريف ، ومونيكا فيتى .. ومنذ سنوات ميلينا مير كورى ، ونامانيانى ، وايرين باباس .

● ومن الممثلين ؟

ـ انطونى كوين ، وانطونى بير كنز ، وبيتر أوتول ، وماكس فون سايدو ، واليوت جولد .. وكذلك لورانس أوليفيه ، وارسون ويلز ، ومارلون براندو ، وجريجورى بيك ، وجيمس ماسون ..

● أحب هواياتك ؟

ـ السباحة

● والقراءة ، والموسيقى ؟

ـ عملى .. فالقراءة والموسيقى جزء من عالمى الذى يجعلنى أتقدم أمام الشاشة .

● ماذا تقرأين ؟

ـ كل ما هو جديد فى عالم الفن والأدب

● وما أحب الكتب والموسيقى الى قلبك

ـ أحب الشعر القديم . واستمع الىموسيقى بروكفيف . وسترافنسكى وموريس جار والجار ، فى نفس الوقت الذى أقبل فيه على موسيقى السيكو والايقاعات السريعة .

● ما الجديد فى حياتك السينمائية ؟

ـ فيلم مع برجمان ، له اسم مؤقت « الطائر لا يعود مرتين » ، وفيلم آخر لمؤرخ انجليزى يحيا فى السويد .. وفى المسرح اتمنى أن أمثل فى الموسم القادم انتيجونا .. وقد مثلت على المسرح السويدى ليدى مكبث ، ودايدمونا ، وبعض شخصيات سارتر وكامى وويليامز واسبوران ويونسكو .

● هل ستمثلين فى طهران ؟

ـ عرض على ، لكن كما قلت أنا لا أستطيع أن اخرج عن دائرة السينما السويدية ، فأنا أحس اننى لكى أعطى أكثر، لا بد ان احيا واتحرك على أرض السويد نفسها .. كالطائر اذا خرج عن موطنه أحس بالاغتراب .

وقبل ان ينتهى حوارنا .. قالت لى انجريد تولين انها تتمنى أن تزور مصر ، لأنها قرأت عنها كثيرا ، وهى فى ذهنها ترتبط بالسحر والاسطورة والشمس والمجهول فعلى أرضها تمتد حضارة ستة آلاف سنة .. كما قالت لى أن أحسن أفلام مهرجان طهران التى استوقفتها : الفيلم البرازيلى « جوانا المرأة الفرنسية » الذى تمثله جان مورو فى ذكاء ، والفيلم الانجليزى « المتفائلون » الذى برز فيه أداء بيتر سيلرز المتجدد ، كما استوقفهاالفيلم الايرانى « المغول » الذى أخرجه بارويز كيمائى ، والفيلم الاسترالى « الليبدو » بجرأته ..

حوار مع : هوليا كوتشن

العروس التركية .. لن تلبس ثياب الحداد !



● هوليا كوتشن .. ممثلة تركيا الاولى ، التى نالت اكثر من جائزة دولية فى مهرجان أورباواسيا .. والتى شهدت لها فى القاهرة فيلما ضمن اسبوع الأفلام التركية تحت عنوان « أحب يا أخى » ، والتى يعرض لها الان فى أكثر من عاصمة بين أوربا وآسيا فيلمها الجديد « العروس » .. تحدثت معى بافاضة عن حياتها .. وآخر أخبارها .. وأفلامها الجديدة التى ستمثلها خلال الأيام القادمة .

● قبل أن تبدأ « هوليا كوتشن » ، الممثلة التركية حديثها لى .. قالت وهى تبتسم :

ـ شاهدت فيلمى الأخير « العروس » الذى أخرجه لطفى أكاد .

قلت لها :

ـ انه من الأفلام التركية الجيدة ، وحظى بتقدير النقاد لا فى تركيا فحسب بل فى معظم البلدان التى عرض فيها

قالت :

ـ وهل شاهدت لى أفلاما أخرى ؟

ـ شاهدت لك فى القاهرة فى عام ١٩٧٢ فيلم « أحب يا أخى » ، ضمن أسبوع الأفلام التركية .. وكان فيلما طيبا .

عدت بدورى أسألها :

● كم يصل عمرك الفنى ؟

ـ العمر لا يقاس بالسنوات ، انما يقاس بالافلام .. مثلت ٥٠ فيلما حتى الان . أبرزها « صيف بلا امطار » ، الذى نال جائزة مهرجان برلين عام ١٩٦٤ .. وأنا ، عموما ، اميل الى أداء الادوار الجادة ، وعرفت بهذا اللون داخل تركيا .

● وهل مثلت أفلاما خارج تركيا ؟

ـ فى حدود ضيقة .. فأنا كل جهدى يتركز على تركيا

● وآخر أخبارك ؟

ـ فيلم جديد سأمثله فى طهران ، بعد عرض فيلمي « العروس » هناك .. وعلى فكرة أنا لست الكترا الحـــزينة . . أنا عروس تركية بالمعنى البسيط ..

● وغير هذا الفيلم ..؟

ـ هناك فيلم آخر تحت اسم « القانون والوطن » من اخراج إورهان الماس .. كما أن هناك مشروع فيلم مع باريس .. ومشروعا آخر مع القاهرة

● بالنسبة لمشروع القاهرة

ـ ما زال فى طور التكوين ، فلم تكتب القصة بعد

● ما أحب الممثلات الى قلبك ؟

ـ جان مورو .. لأنها تبدو طبيعية على الشاشة

● والممثلين ؟

ـ انتونى كوين .. لأنه اكثر من طبيعى على الشاشة

● متزوجة ؟

ـ ولى طفل فى عمر الازهار

● وماذا تتمنين ؟

ـ ان اصل الى ابعد الحدود .. الى قلب المشاهد ..



حوار مع فرانك كابرا

السينما كتاب استغرق من حياتي ٥٨ عاما !



● فرانك كابرا .. رجل قصير القامة .. لامع العينين .. والرأس .. والأفكار « دافىء وعظيم » كما أطلق عليه « جون فورد » ..!

التقيت به فى مؤتمر طهران السينمائى ..

وخلال فترة المؤتمر .. ومن خلال المهرجان الخاص بأفلام « كابرا » كان الرجل القصير الذى ولد فى عهد هوليود المبكر .. أو عصرها الذهبى .. ليكبر وتكبر معه صناعة السينما خلال ٤٠ عاما .. يثير الاهتمام بحيويته .. وتعليقاته الذكية على الأفلام التى يشاهدها وعلى أفلامه كذلك كانت ذكريات هوليود .. حكاية السينما وتناقضاتها تتداعى فى لمحات ذكية لا تخلو من روح السخرية والدعابة التى يتميز بها ..

وفرانك كابرا ، رغم أنه أمريكى التفكير ، والمزاج ، الا أنه من مواليد ايطاليا ... فقد ولد فى باليرمو بسيسليا عام ١٨٩٧ ، أى أن عمره ، الآن ، يصل الى ٧٨ عاما . لكن رغم ذلك يبدو فى حيوية شاب فى الثلاثين من عمره !

وقلت له مرة :

ــ يبدو لى انه لو جمعت ذكرياتك .. فى كتاب لن تحكى فيه قصتك مع السينما فقط .. ولكن ستحكى قصة السينما أيضا ..

ومن خلال حواره معى ، عرفت أنه كتب عن السينما كتابا تصل صفحاته الى قرابة ٥٠٠ صفحة ، وقبل أن اترك طهران كان الكتاب معى ، وقد قرأته باستمتاع واستفدت منه أيما افادة ، فهو ليس لونا من المذكرات، أو لونا من الحكايات عن السينما فى نصف قرن ، بقدر ما هو رؤية ذاتية وموضوعية لتاريخ السينما الأمريكية والعالمية من وجهة نظر فنان خلاق له فضل الريادة فى هذا الفن المتطور ...

وفرانك كابرا ، يؤكد كأستاذ للاخراج .. انه لا توجد قوانين فى صناعة الفيلم .. وانما أخطاء .. والخطأ الرئيسى فى نظره هو السخف ؟..

وقد تحاشى دائما ان يصنع فيلما سخيفا .. ولم يكن الأمر سهلا .. فبالنسبة له .. لم يكن دخوله السينما بالبساطة التى قد يعرفها من نشأ فى هوليود مساعدا للاخراج .. أو لمس صناعة السينما عن قرب .. فتتيح له فرصة التسلق الى كرسى المخرج ..

يقول كابرا ان البداية كانت أشبه بسيناريو غريب عن طريق خطاب من أمريكا لسناتور كابرا الأب يصله فى قرية بيساكينو فى سيسليا .. والخطاب من العم الذى هاجر من قبل الى أمريكا واختفت أخباره .. حتى جاء هذا الخطاب بعد سنوات .. لا يحمل فقط مفاجأة وجوده على قيد الحياة .. وانما فرصة للاب والأبناء الستة للهجرة الى أمريكا .. والأب قروى ..

والأبناء لا يعرفون القراءة والكتابة .. والصغير فرانك يريد مستقبلا أفضل .. يحلم بان يكون شيئا متميزا .. وهو لن يكون هذا « الشيء » طالما لم يتعلم القراءة والكتابة !..

ومن أجل أن يتعلم القـراءة والكتابة .. كان عليه أن يعمـل .. ويعرف طعم العرق .. والكفاح فى صباه المبكر :

ـ كنت أكره .. أن أكون فقيرا .. وكنت أعد نفسى اننى سأغير الظروف المحيطة بعائلتى فى يوم من الأيام ! وكان حلمى ، أبدا ، لا ينقطع عن تحقيق مطامحى ...

« كان عملى الأول فى هوليود مع مخرج يدعى بوب ايدى .. ولم يكن هذا العمل يتعدى اشعال حريق صناعى فى بيت خشبى ! »

ولكنها لم تكن مجرد بداية .. فالصبى فرانك الذى ذاق مرارة الفاقة سرعان ما أثبت عقلا متزنا ومبتكرا .. كما ان صناعة السينما كانت تجذبه بسحرها الذى لا يقاوم .. انه لا يجد نفسه مرتبكا أو خائفا فى مواجهة أول فرصة سانحة أمامه ليخرج فيلما بنفسه .. وانما لا يتردد كثيرا فى جذب كل عوامل النجاح حوله .. ويجد بعد سنوات جائزة الاوسكار بين يديه !

● لكن كيف تختار قصصك ؟

ـ ليست كل القصص الجيدة تصلح للسينما .. واهميـــة اختيار الموضوع تضمن بذرة صالحة لفيلم ممتاز .. وبدونها يصـــبح بناء الفيلم معرضا للانهيار .. وهنا يعتمد فرانك كابرا على حاسة اكتشاف الموضوع الصالح سينمائيا ، فربما تكون هناك قصة رائعة أو رواية فريدة لهمنجواى للسينما ، بمعنى أنها ليست فيها مواصفات الشاشة ..

وقد حفل مهرجان طهران عام ١٩٧٣ بمجموعة أفلام لا بأس بها لفرانك كابرا ، حرصت كل الحرص على مشاهدتها ، وربما كنت قد رأيت معظمها من قبل ، لكنك ، أبدا ، لا تستطيع مقاومة أغراء أفلامه ، فهى تثـير لديك الكثير من الذكريات ، خاصة اذا كنت من عشاق السينما ومتابعا لها منـذ سنوات ... فكابرا ، قدم للسينما أسلوبا متفردا ، يجمـــع بين الرؤية الاجتماعية والفكرية ، وقدمه فى أطر بسيطة تتميز بالمرح حينا ، وبالسخرية حينا ، وبالرغبة فى السير وراء المجهول فى كثير من الأحيان ، وبين أفلامه التى شهدتها له فى طهران ، أذكر : الجنون الأمريكى ، سيدة ليوم واحد ، حدث ذات ليلة ، الأفق المجهول ، لقاء مع جان دو ، يا لها من حياة رائعة . وكابرا ، كان وراء ظهور العديد من النجوم من امثال : كلارك جابل ، كارى جرانت ، جيمس ستيوارت ..

حوار مع : سيرجي بوندراشوك ..

عملاق السينما السوفيتية



• المخرج السوفيتي « سيرجي بوندراشوك » مع الممثلة السوفيتية دوروانينا ، وسعاد حسني ، ومؤلف الكتاب .. في مهرجان طهران •

● قبل أن التقى ب « سيرجي يوندراشوك » ، كنت قد رايت معظم أفلامه التى عرضت بين مصر والخارج : « مصير انسان » . « عطيل » : « معركة واترللو » ، « الخال فانيا » ، « الحرب والسلام » .. وقد اعجبت به كممثل ، وكمخرج .. وهو من الأسماء التى استطاعت ان تحصل على شهرة عريضة ، فى كل أنحاء العالم ، خلال العشرين عاما الماضية ، كممثل ومخرج ، معا . وقد دار بينى وبينه حوار طويل استغرق أكثر من ساعة ، عن فهمه للسينما وعن القضايا الأساسية التى تلح على وجدانه وعلى السينما السوفينية المعاصرة وانقل هنا ملخص ما دار بينى وبين بوندراشوك طوال ساعة :

● بدأت حياتى فى اوكرانيا ، حيث ولدت فى الريف سنة ١٩٢٠ ونشأت بين الفلاحين من أسرة بسيطة .

● اشتغلت لفترة غير قصيرة فى المسرح السوفييتى ، ولعبت أدوار ماياكوفسكى ، وشكسبير ، وتشيكوف وبوشكين ، وليرمنتوف ، على المسرح السوفيتى . مثلت على المسرح فى ٣٥ مسرحية من المسرح السوفييتى والأوربى .

● أحب ادوارى الى قلبى فى السينما : الأب فى « مصير الانسان » وبطل « الخال فانيا » لتشيكوف و « عطيل » لشكسبير ..

● أزمة السينما ، اليوم ، ازمة فكر ، لا ازمة تكنيك . فالتكنيك ، يتبع الفكر ، وينبع أساسا من ذهنيات السينما .

● المشكلة الأساسية فى الفيلم .. هى ماذا يقدم ؟ والى أى يقول ؟ وكيف يقدم فكره والى نوعيات مختلفة بالشكل الأصيل البسيط ..

● أحب المثلين الى قلبى فى العالم .. أنطونى كوين ، وجان مورو ، وميلينا ميركورى ، وايرين باباس ، وبيتر اوتول .

● أحدث أفلامى ، ستكون مستوحاة من مجموعة قصص حديثة كتبها شولوخوف على نهر الدون ، وانوى تسميتها ب « قصص من نهر الدون »

● أفضل خمسة افلام رايتها فى الفترة الأخيرة « الملك لير » ، و « لوتشيانو المحظوظ » ، و « دمار » و « الجريمة والعقاب » ،

● انا ضد أفلام الجنس ، لأنها لا ترى من الانسان غير عورته . تراه من الخارج فحسب .

أحب الكتاب والأدباء الى قلبى .. من الروسيا شولوخوف .. ومن خارج الروسيا شتاينبك ، وميللر ..

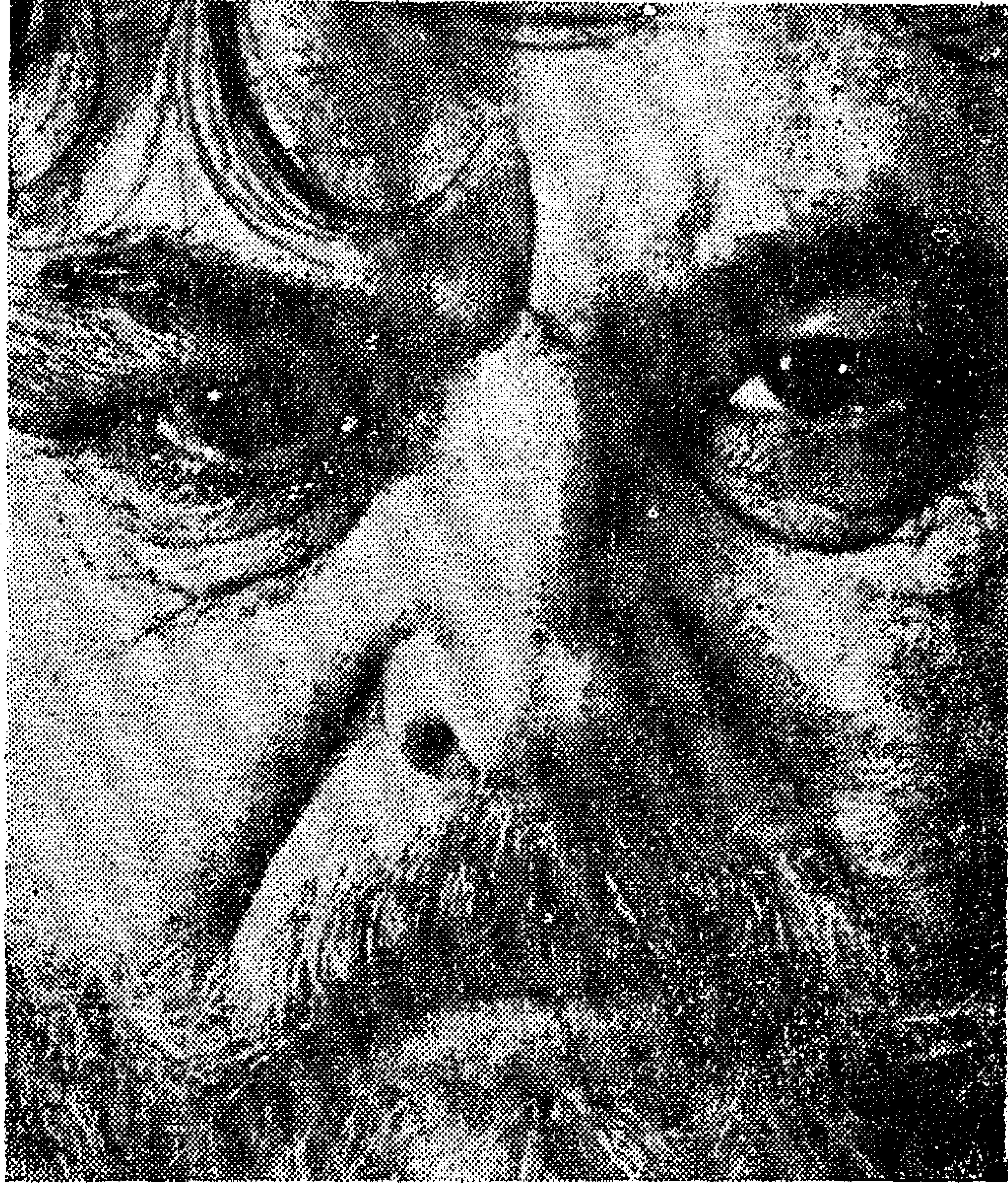
● احب المخرجين الى قلبى .. كوزانتسيف، وايليا كازان، وبتروجيرمى وأنا لا أحب صرخات الموجات الجديدة فى السينما ، لأنهـا صرخات فى فيلم من نحاس .

● الفيلم ليس ايهاما أو ابهارا أو فخفخة . انما هو انعكاس اجتماعى وفكرى للانسان ، وافراز لحضارة انسانية تسير بالانسان الى الأكمل .

فى تقديرى .. ان هوليود ، تحتضر ، وان العواصم الجديدة من افريقيا وآسيا وأوربا ، سرقت القفاز منها ..

● كم اتمنى أن أزور مصر . رأيتها فى العديد من أفلامكم ، وأنا اعتقد أنها أفضل بكثير . وهى قريبة من القلوب السوفييتية .. أعظم افلامكم التى رأيتها ما يصور ارادة مصر ، ورائحة الارض .

كم كان عظيما فيلم يوسف شاهين « الأرض » لأنه يعكس صلابة مصر من أجل الحق والحب .



● سيرجى بوندراشوك ، فى دور الأب فى فيلم « مصير انسان » ●

هوامش : جولدى هون

أنا زهرة الصبار!



• جولدى هون مع مؤلف الكتاب ، وتونى كيرتس ، ونور الشريف ، فى مهرجان طهران ١٩٧٤ •

جولدى هون .. الممثلة الانجليزية الأصل التى اختطفتها هوليود ، وقدمتها فى مجموعة لا بأس بها من الأفلام ، كان فى مقدمتها فيلم « فتاة فى حسائى » مع بيتر سيلرز .. « مقاطعة شوجركين » الذى أنتجته مترو جولدوين ماير .. و « الخاطئة » .. ثم كان فيلمها الشهير الذى جذب اليها الشهرة والذى مثلته تحت عنوان « زهرة الصبار » أمام أنجريد برجمان ، ووالتر ماتو .. عن المسرحية الشهيرة التى تحمل نفس الاسم ..

فى طهران .. كانت جولدى هون ، بجسدها الضئيل الحجم ، وانوثتها المفرطة ، وضحكتها المميزة العابثة ، تشد العيون والقلوب .. وفى تقديرى انها امرأة تعرف كيف تشد الرجال .. وتعرف كيف تسيطر على المواقف .. ورغم أنها انجليزية المولد ، الا انها تبدو شرقية المعشر ، دافئة الطباع ، ساخنة كامرأة الى أبعد الحدود ..

● قالت جولدى هون :

– السينما فى نظرى هى الحياة ، كل الحياة . صورة صادقة لكل ما يدور فى الواقع ، وينبغى أن تكون كذلك

وعن الاداء الدرامى ، قالت :

– الطبيعى يعجبنى ، البسيط الذى يعطى العمق من خلال عفويته .. اما ما هو مفتعل فيعطى نوعا من الزيف .. ولا اؤمن به أبدا، بالاداء المسرحى اما ما هو مفتعل فيعطى نوعا من الزيف .. ولا أؤمن بالاداء المسرحى الذى يتسلل الى الشاشة ..!

● وعن أحب أدوارها فى السينما واحدثها قالت :

– دورى فى فيلم « مقاطعة شوجر كين » ، الذى انتجته متروجولدوين ماير ، أخيرا ، وأمثل فيه دورا يميل الى العبثية من خلال اختطاف عربة شرطة نجدة مع صديق لى . هذا الدور رغم عبثيته يبدو واقعيا مائة فى المائة ، فهو انعكاس عن حضارة العنف فى المجتمع الاوربى ، ورغم وجود مجتمع الوفرة وانتشاره الا أن الفرد يحن الى أن يفعل كل ما من شأنه أن يحطم سياج هذه الحضارة لاحساسه ولاحتياجه للمتطلبات الحسية والعاطفية المفقودة ..

● وعن أحب الأفلام التى رأتها أخيرا ، قالت :

– فيلم كلوذ ليلوش « المغامرة هى المغامرة !! » ، فيلم دسيكا



• جولدى هون .. بطلة « زهرة الصبار » و « فتـــاة فى حســـائى » ، و « مقاطعـــة شوجركين » •

« الرحلة !! » ، فيلم برجمان « همسات وصرخات !! » ، فيلم بيكنياه « ذئاب من قش » ..

● وعن أحب المخرجين قالت :

ـ انتونيوتى ، ليلوش ، بولانسكى .

● وعن أحب الممثلات ، قالت :

ـ جان مورو ، صوفيا لودين

● وعن احب الممثلين ، قالت :

ـ ماستوريانى ، وانطونى كوين ، وجريجورى بيك ، ويتر أو تول .

● وعن فيلم أريد حلا !! الذى رأته فى المهرجان ، وأعجبت به ، قالت

ـ يشدنى حقيقة أداء الصديقة فاتن حمامة ، فهى تعرف كيف تصل



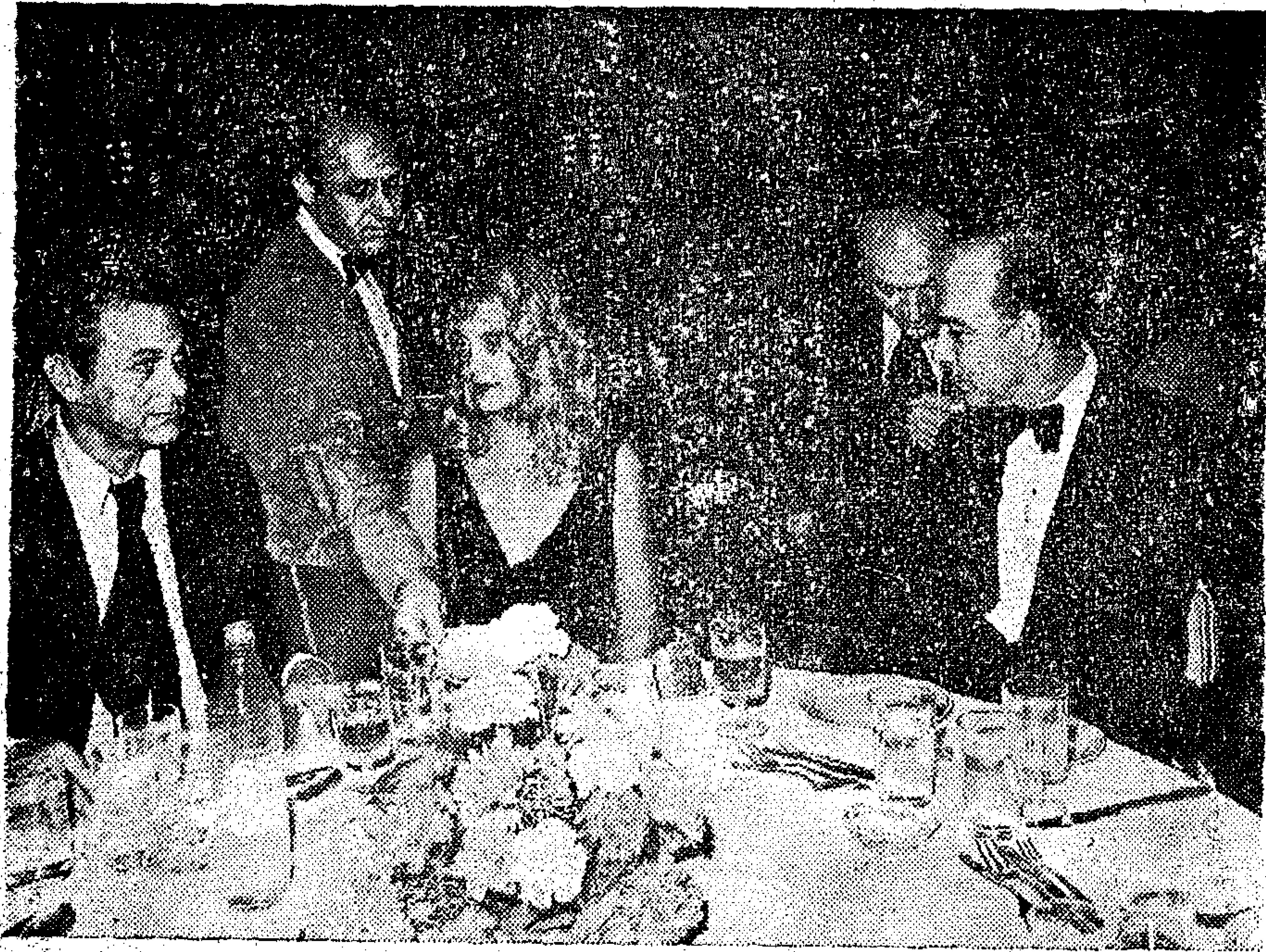
الى المشاهد بأدائها البسيط الواعى ، وهى تقدم فى هـــذا الفيلم دورا عظيما .

واختتمت جولدى هون حوارها ، بقولها :

ـ مهرجان طهران من المهرجانات الناجحة حقا ، الذى يقدم مجموعة من الأفلام المتنوعة ، هـذا الى جانب أنه يعقـد العـلاقة القوية المتنوعة بين العديد من الفنانين ..

وقالت أيضا :

ـ أتمنى لو اننى لو سافرت الى مصر ، ومثلت فيها فيلما مشتركا .. هذا يروق لى ، حقا . . اذا ما وجدت دورا طيبا يتلاءم معى على الشاشة .



• جولدى هون وتونى كيرتس على مائـدة وزير الثقـافة الايرانى مهرداد بهلبت .. فى مهرجان طهران السينمائى الدولى •

حوار مع الأميرة ايرافرستنبورج

.. والأميرة تعشق الكاميرا .. !



فى نفس الوقت الذى تلهث فيه الكاميرا وراء الأميرات والملكات .. ومن فى مستواهن ، تلهث الأميرات وراء الكاميرا . ولكن الاسباب مختلفة ..

فرجال السينما يبحثون ــ دائما ــ عن الوجوه الجديدة . وهذه ضرورة يفرضها التطور واتساع نطاق العمل السينمائى . ولكن مشـــكلة الوجه الجديد هو ، انه مجهول بالنسبة للمتفرج .

أى انه « صفر » بالنسبة للشباك . لذلك فمكاتب الدعاية تتولى جذب الاهتمام الى الأسماء الجديدة ، عن طريق الدعاية المنتظمة أو الفضائح أو ابتكار الحكايات ..

ولكن رجال السينما أدركوا ، انهم من الممكن أن يضربوا عصفورين بحجر واحد ، أو انهم اجتذبوا اليهم من لهن أسماء لامعة بالفعل . نرى هذا من اهتمام المنتجين بمقدمة برامج تليفزيونية مثلا .. فهى مشهورة فعلا ، ووجه جديد بالنسبة للسينما فى نفس الوقت . أى انها ستحقق الهدف من اجتذاب وجوه جديدة .. فى نفس الوقت ستوفر ميزانية دعاية ضخمة. لهذا السبب تجرى الكاميرا وراء الأميرات ..

والأميرات .. بدورهن يجرين وراء الكاميرا .. بعد أن اصبح للسينما اغراءها الشديد ، باتساع نطاقها اتساعا لم يكن يحلم به أحد .. واصبحت تدر من الشهرة والاموال ما لا تدره الامارة .. خاصة بعد ان أصبحت الامارة ومنذ انهيار عشرات العروش مع الحرب العالمية الثانية ، شـــيئا لا يضمن كثيرا من المجد ..

وقد صدر أخيرا فى أوربا كتاب بعنوان : « أميرات أوربا » ، طبع بخمس لغات ، أفرد جزءا من صفحاته للاميرات اللواتى يلهثن وراء الكاميرا .. ويحصى أكثر من عشرين اميرة ، دخلن المجال السينمائى . فاذا عرفنا ان الكتاب لم يغط كل الاميرات .. عرفنا ان الأمر قد وصل الى ان يكون ظاهرة ..

واشهر الأميرات اللواتى دخلن السينما هى الامبراطورة السابقة ثريا ، التى استطاعت هوليود اقناعها بأن تمثل فى الســـينما ، واظهرتها فى فيلم : « ٣ وجوه لامرأة » .. وقال بعض النقاد ، أن ثريا فشلت فى أن تكون امبراطورة .. وفشلت أيضا ــ فى أن تكون ممثلة !

لكن رغم هذا الرأى ، فقد لقى الفيلم بعض النجاح .. فالناس يذهبون ليروا كيف « تمثل » جلالة الامبراطورة !

وكانت ثريا .. قد تقاضت نظير فيلمها الأول نصف مليون جنيه . . واستطاعت هوليود اقناعها ، بتمثيل فيلمين آخرين .

وهناك الأميرة « ايرا فرستنبرج » ابنة ملكة السويد ، التى عكست حكايات الأميرات فى السينما . فمن العادى ، أن تدخل الأميرة السينما ، ثم تحب ممثلا .. ولكن « ايرا » دخلت السينما ، لأنهـا أحبت الممثل : باتريك أونيل ، الذى تقاسم معها البطولة فى فيلم : بلا منافس ــ الذى عرض منذ سنوات قلائل .. وهو الذى مهد لها الطريق الى السينما .

وقد راقت (ايرا) للمنتج دى لورنتس حتى انه تعاقد معها على ثلاثة أفلام جديدة ..

وقد تخرجت « ايرا » من معهد الدراما وأكاديمية الفنون الدرامية بفيينا ..

وجريس كيلى .. هى نموذج لعكس القـاعدة ــ أيضا .. فالأميرات يهربن الى السينما .. أما جريس كيلى ، فقد هربت من السينما ، لكى تصبح أميرة لموناكو .. وتعيش بعيدا عن الفن خمسة اعوام وتنجب أطفالا . لكن يبدو أن اغراء السينما لا يقاوم .. لذلك عادت الى هوليوود !

والأميرة النمساوية « اويز بارندباخ » تمثل حاليا فيلم : « مجرد مغامرة » ..

وابنة سفير سنغافورة فى الولايات المتحدة ، مثلت دورا فى : المدمرة الصفراء أمام كانديس برجن ، وستيف ماكوين .. والذى اقنعها بالوقوف أمام الكاميرا « روبرت وايز » ــ الذى أخرج قصة الحى الغربى ، وصـوت الموسيقى » والنجمة ..

والمنتج داريل زانوك ، يقوم الان بمغامرة جريئة .. هى محاولة اقناع اميرة جان ــ التى تنتمى الى أسرة الملكة اليزابيث ..

وهناك محاولة اخرى لجذب الاميرة تاكو من بلاط الامبراطورية اليابانية لتمثـل ! .

والملكة السابقة فريدة ، تعرضت لاغراء بعض المنتجين فى لبنان ، لتمثل وهم يحاولون اقناعها ، بأن التمثيل لا يختلف كثيرا عن الرسم الذى تمارسه فى استديو يطل على البحر فى بيروت ..

والزواج بين الكاميرا والاميرات يبدو انه لن ينتهى .. فالسعادة أحد

معالم هذا الزواج .. ستجد الاميرات ما يملأ فراغهن .. وستجد الكاميرا

وقد التقيت بالأميرة ايرا فرستنبورج فى طهران فى عام ١٩٧٤ ، اثنـاء مهرجان السينما ، وجرى بيننا الحديث ، وأحسست أنها أجمل بكثير من الشاشة ، فكما يبدو أن الكاميرا لم تقو على اظهار كل مفاتنها . وايرا ، محدثة بارعة ، تتميزبالذكاء ، والحضور الاجتماعى ، ودقة الملاحظـة ، وملامحها

اتمنى أن أكون قد وفقت فى هذه الدراسة التى أخذت منى جهدا ليس مشرقة على الدوام ، وهى تقيم فى ايطاليـا ، الآن ، وتستعد للانتاج مع بعض الأصدقاء المنتجين فى ايطاليا ، وهى لا تلهث وراء العادى من الأفـلام ، بل تبحث عن عمل متميز من خلاله توافق على الوقوف أمام الكاميرا ...

الفصل الخامس عشر



الكلمات الأخيرة فى حديقة حب ايرانية

« ان السينما هى مرآة الواقع ، وهذه المرآة لابد أن تعكس داخل الانسان اكثر مما تعكس خارجه
ان السينما هى ان توظف كل تراث الفنـون من أجل ميلاد صـورة خلاقة تعبر عن الانسان الحديث ، فى بحثه ، فى وجوده ، فى محاولته للوصول الى عوالم أفضـل »

بيير باولو بازولينى

● كان مهرجان طهران السينمائى الدولى الأخير ، نافذة حقيقية ، أطللنا منها على شتى الاتجاهات والتيارات والمدارس القومية فى السينما المعاصرة . حيث عرض خلال مهرجان طهران بين عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٤ ، قرابة مايزيد عن ٥٠٠ فيلما روائيا وتسجيليا وقد روعى فى مجموعة هذه الأفلام أن تكون تمثيلا حقيقيا لمختلف الاتجاهات المعاصرة فى السينما .. وقد استقبل المهرجان مجموعة كبيرة من الفنانين والفنانات والكتاب والنقاد من أكثر من ٥٠ دولة ، شاركوا فى اشاعة جو عام من الفكر والدراسة والنقد والجدل حول تطورات لغة السينما الحديثة .. وخلال الفصول السابقة من الكتاب ، حاولنا ان نغطى بالدراسة والنقد والتحليل رؤيتنا لمختلف الظواهر التى برزت فى المهرجان .. وفى خاتمة هذه السلسلة من المقالات ، نتوقف عند بعض النقاط الهامة التى نجد انها تمثل مظاهر عامة لمهرجان طهران الأخير ، وفى نفس الوقت نعرض لوجهة نظرنا التى من المفروض أن نطرحها كنوع من الدرس الذى نأخذه من هذا المجتمع الفنى الكبير ، حيث أن مصر تفكر فى الوقت الحالى فى اقامة أول مهرجان سينمائى دولى لها . فاذا كانت ايران تحرص على اقامة مهرجانها السينمائى وتدعو له مختلف كبار الشخصيات الفنية والفكرية ، ليكون هذا « التجمع » الثقافى والفنى الكبير فرصة لاشاعة الفكر السينمائى المعاصر فى نفس الدقت الذى يكون فيه فرصة لرؤية ايران نفسها أين تقف وكيف تتطور والى أين تسير فى ركب الحضارة والتقدم .. فان مصر ، أيضا ، لا بد أن تكون حريصة على الاقدام على نفس الشىء ، خاصة وأن موقعها الفكرى والجغرافى يتيح لها أن تتقدم من هذا المنطلق ..

وفى البداية نقف عند بعض المظاهر العامة الجوهرية التى ميزت المهرجان الأخير :

● أولا : معظم الأفلام التى عرضت فى المهرجان ، كانت تهتم اهتماما أساسا ب « داخل الانسان » ! (أزمته) على المستوى العاطفى والمصيرى فلم تعد الموضوعات العامة التى سادت فى السنوات الماضية هى الشغل الشاغل للسينما . انتقل الفيلم من لغة التسلية والمتعة الاجتماعية الى دائرة الفكر الرافى ، وأصبح الموضوع الملح لدى السينمائى العالمى هو « داخل الانسان » ، حتى الموضوعات السياسية والفكرية ، لم تعد تطرح الا من خلال مرورها بداخل الانسان نفسه .. وعلى سبيل المثال فيلم « المطهر » لمايكل ميشك — المخرج السويدى ، فقضية المصير وأزمة المثقف ، تطرح من خلال داخل الانسان نفسه ، ومن خلال لحظات اللاوعى التى يحياها فى قمة الأزمة ، ولديه يختلط جحيم دائم بجحيم العلاقات



• لقطتان من الأفلام اليونانية والاسبانية التى عرضت فى مهرجان طهران ١٩٧٤ ، ونحس فيها بمحـــاولة هذه الأفلام فى الاقتراب من المشاكل العاطفية المسلحة على الانسان •



والضغوط التى تعترض طريق مطامحه وأحلامه وأمانيه . كذلك فيلم (حارس الليل) للمخرجة الايطالية ليليانا كافانى . تمتزج فيه سادية الجنس وماسوشيزم الحواس والعواطف بعنف وقهر العلاقات النازية ، فبارود المدافع النارية وفوهات البنادق لا تنطلق خارجنا ولا تكون سببا فى موتنا فحسب ، بقدر ما تصيبنا فى الصميم بالرماد والسقوط والشذوذ !

● ثانيا : الجنس والعنف ، الموضوعان الأساسيان اللذان يميزان معظم أفلام المهرجان الأخير . ولكن الجنس الذى رأيناه لم يكن جنسا من أجل الجنس ، بقدر ما كان له تبريره وضرورته الفنية والفكرية . كذلك العنف ، أيضا لم يكن عنفا من أجل العنف ، انما كان عنفا لتعرية موقف أو حالة أو واقع برمته . فاستخدام الجنس فى « حارس الليل » له ضرورته الهامة ، لان ليليانا كافانى ، تريد ان ترتبط وتقابل بين سادية العواطف وقهر وسقوط النازية فكريا وماديا واجتماعيا . كذلك ، العنف، يبدو ضروريا وملحا ، فى فيلم ابسن كارلسن السويدى « ١٩ زهرة حمراء » لأن القتل هنا له مبعثه العاطفى والحسى والنفسى ، فالرجل الذى قتل ١٩ ضحية ، يريد أن ينتقم لحبه الضائع ، وهو يريد أن يعلن رأيه بصراحة فى العنف برفضه للاستسلام والقدرية .. والعرى فى « خطوات الذئب » له أيضا مبرراته ، لأنه يجعلنا نقترب أكثر من عدمية الحياة وموقف ماريا التى ترى الخلاص من أزمتها فى الانتحار .. بينما فى « وسط العالم » ، تجد استخدام الجنس ضروريا ، لأن الجنس هنا يكاد أن يكون انفاس الأرض وصوتها الطبيعى ، اذا توقف شل داخل الانسان وأصبح عاجزا عن ممارسة أحلامه ومطامحه وأمانيه .. وفى فيلم المخرج الأمريكى جون فرانكهايمر « المستحيل » ، نجد استخدام الجنس يبدو طبيعيا وتلقائيا ، لأنه فى اطار الفيلم يمثل التفسير الحقيقى لمتطلبات الواقع .. وفى الفيلم الارجنتينى « فتاة تدعى مارى » يرتبط الجنس بتكوين الفتاة بيولوجيا وحسيا وفكريا ، فالتفريط فى عذرية مارى ، يعنى بالنسبة لها ان الكنيسة أصبحت فى دائرة الظل ، وانها تنازلت عن وجودها الطاهر ، ومارى تحاول أن تتخلص من صراعها هذا بالقتل ، وهى تقتل حبيبها لأنه قتل فيها البراءة والنقاء والطهر ، وهى تبقر بطنه بسكين وهى ترتدى ثياب العرس لتقابل بين لحظة الحس الملتهبة داخلها والرغبة فى الخلاص بالعودة الى الصبا والتبتل .. أما فى الفيلم الهولندى « الأسرة » الذى أخرجه لودفيك دى بوير ، ومثلته فيلكا فان اميلروى ، فالجنس والعنف لهما الضرورة الطبيعية



• مهرداد بهلبهت .. وزير الثقافة والفنون الأيرانية مع الممثل العـالمى تونى كيرتس فى مهرجان طهران السينمائى الدولى •

لان طابع العلاقات الحسية والعاطفية وداخل الانسان يحتاجهما كطلب طبيعى وعفوى ، فالازمة هنا ، أساسا أزمة داخل الانسان فى مقابلته لمتناقضات الواقع الحادة .

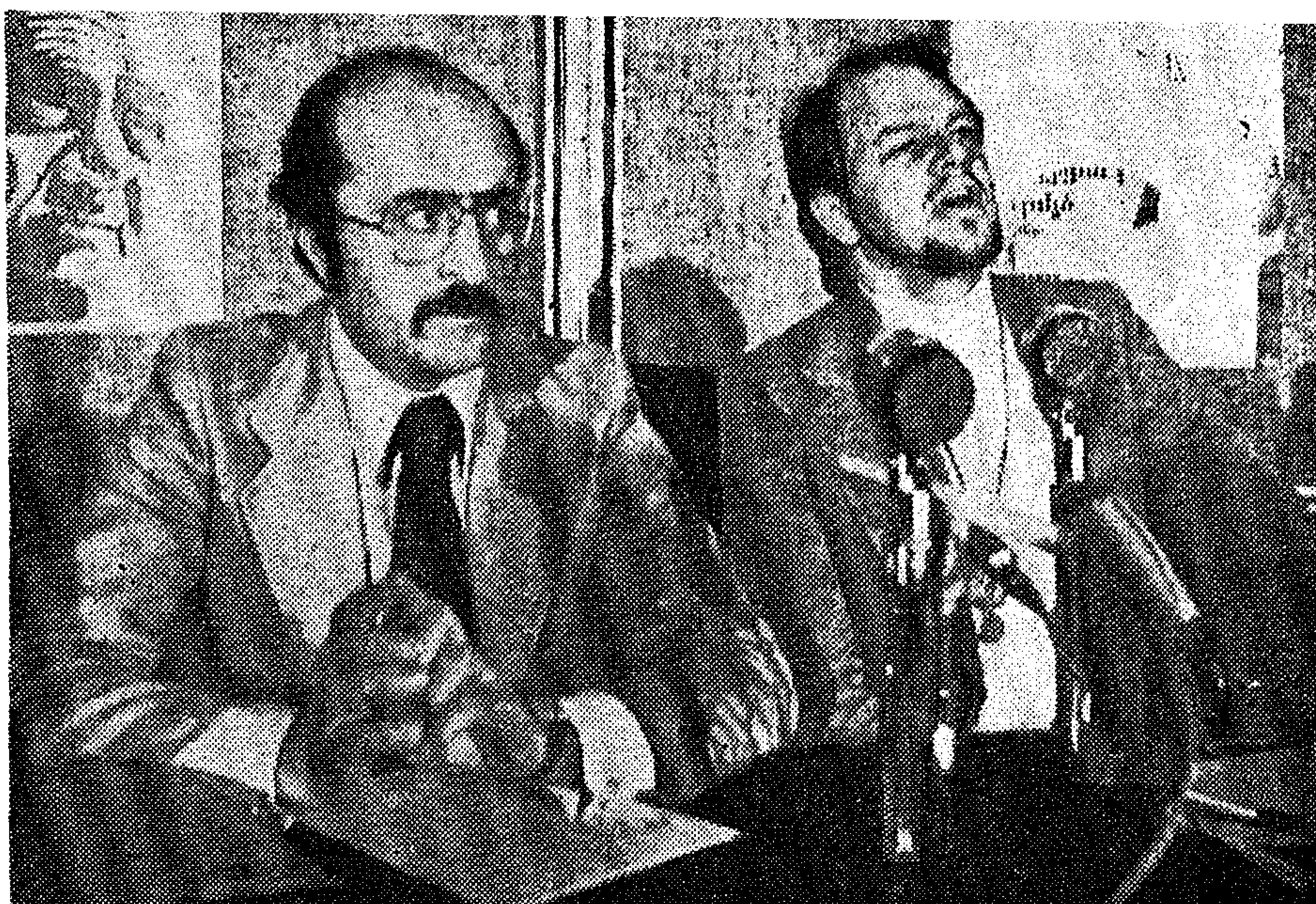
● ثالثا : الشكل الفنى المستحدث من خلال الموضوع العصرى المعروض، هو الذى لاحظته على معظم الأفلام الجيدة التى رأيتها سواء داخل المسابقة، أو فى أفلام مهرجان المهرجانات أو حتى فى أفلام السوق العامة . وقد أحسست ان « موضة » الجرى وراء الاتجاهات الزاعقة لم يعد لها وجود، معظم الأفلام تستلهم أطرها وأشكالها الفنية من خلال الاحساس بايقاع لغة السينما الانسانية وتختار قوالبها التى تصلح لطرح موضوعاتها الانسانية فى يسر دونما تعقيد وتبعد من الاغراق الى متاهات الفورماليزم التى ميزت الكثير من أفلام المهرجانات فى الستينات ..

● رابعا : انقسمت الأفلام الجيدة التى رأيتها فى المهرجان الى ثلاث نوعيات ، أرشح خلالها أفضل الأفلام الحديثة ، ولا أتقيد فى هذا التقسيم بتقسيم الأفلام التى كانت داخل المسابقة أو خارجها ..

● أولا .. مجموعة أولى ، تمثل الأفلام الممتازة « فكرا ـ وتكنيكا » ، على أساس انها تقدم جديدا واضافة فى استخدامات مفردات اللغة السينمائية المعاصرة ، وفى هذه المجموعة أضع هذه الأفلام : اماركورد « ايطالى . اخراج : فيدريكو فيلليني » ، حارس الليل « ايطالى . اخراج ليليانا كافانى » ، المطهر « دانماركى . اخراج : مايكل ميشك » الرحلة « ايطالى اخراج : فيتوريو دى سيكا » ، الأسرة « هولندى . اخراج : لودفيك دى بوير » مأساة الحرية « فرنسى . اخراج : لويس بونيل »

● ثانيا : مجموعة ثانية ، أضع فيها أفلاما أخرى تلى المجموعة السابقة، وفيها أضع هذه الأفلام : فتاة تدعى ميرى « ارجنتينى . اخراج دانيل تينايو » ، خطوات الذئب « أمريكى . اخراج : فريد هاينز » . ماللر « انجليزى . اخراج : كين رسل » ، انجلى « اسبانى اخراج : كارلوس ساورا » .

● ثالثا : مجموعة ثالثة : أضع فيها أفلاما جيدة أخرى ، تأتى فى مرحلة تالية بعد الأفلام السابقة واضع فيها هذه الأفلام : البحيرة « فرنسى اخراج: روبرت بريسون » ، الحب المر « فرنسى . اخراج : فلوريستانو فانسيني »، زاردوث « انجليزى . اخراج : جون بورمان » ، جوجرنوت « انجليزى . اخراج : ريتشارد ليستر » . فنسنت . فرانسوا . بول . والاخرين « فرنسى . اخراج : كلود سونيه » ، الغريب والضباب « ايرانى . اخراج: باهرام بيذاى » ، ب . لا بد ان يموت « اسبانى . اخراج : جوزيه لويس



● منتـج الفيـلم السـويدى « المطهر » ، يتحدث عن سينما الشمال .. والفيلم المعاصر فى مهرجان طهران ١٩٧٤ ●



● تونى كيرتس .. نجم مهرجان طهران السينمائى الدولى لعام ١٩٧٤ ●

براو » ، الغزال « ايرانى . اخراج : مسعود كيماوى » ، الأرض خطيئتنا الكبرى « كندى . اخراج : روانى موولييج » .

● رابعا : أكد العديد من الدول وجوده داخل المهرجان ، عن طريق الأفلام الجيدة التى قدمتها . وفى مقدمة هذه الدول مصر « وعرض فى طهران خمسة أفلام ، كان فى مقدمتها : أريد حلا « اخراج : سعيد مرزوق » . المومياء « اخراج : شادى عبد السلام » .. كما برزت الهند بفيلم ساتيا جنتراى ، واليابان بفيلم أكيرا كيرساوا ، وايران بأفلامها الجيدة الحديثة « تانجازير — الغزال — الرجل والضباب » .

● وقد أشاع ضيوف المهرجان من الفنانين والفنانات والنقاد والكتاب جوا فكريا علميا فتح حوارا طويلا فى الجدل حول لغة السينما المعاصرة من خلال المؤتمرات الصحفية والندوات التى عقدت

.. وكان فى مقدمة هؤلاء الفنانين والفنانات والنقاد : الان روب جرييه ، الفنان الفرنسى الشهير ، الذى ارتبط اسمه بأفلام الموجة الجديدة .. تونى كيرتس ، الممثل الأمريكى الذى راجت أفلامه فى كل أنحاء العالم لوسامته وخفة ظله .. بيتر سيلرز ، الكوميدى الشهير الذى تتسم أفلامه برائحة خاصة ويتميز أداؤه بقدرات واضحة ، الا ان سيلرز لم يستمر طويلا فى المهرجان ، غادره بعد ٢٤ ساعة ، وهو فى قمة حزنه ، فقد انتظر فى مطار طهران عند وصوله أكثر من ساعة مما أحزنه ، وجعله فى قمة انفعاله واضطرابه وهو الممثل الذى يضحك العالم ، وقد همس بيتر سيلرز فى أذنى ليلة المهرجان الأولى : « سأترك المهرجان ، لاننى حزين ، لم أتعود على الانتظار طويلا ، وهذا ليس موقفا ضد أحد بقدر ما هو محافظة على كرامة سيلرز ! » ..

أما جيرالدين شابلن ، التى أتت الى المهرجان فى اليوم الرابع مع صديق حياتها ووالد طفلها الذى ربما قد وضعته وأنا أكتب هذه السطور ، فقد قالت لى جيرالدين :

« جئت لأرى طهران ، رغم ان ليس لى فى المهرجان أى فيلم . وانتهزتها فرصة لأن كارلوس ساورا ، حبى ، له فيلم خارج المسابقة هو فيلم « انجليكا » .. وقد عملت مع ساورا أكثر من فيلم بينما « أنا والذئاب » ، « انجليكا » .. وقد عملت مع ساورا أكثر من فيلم بينها « أناوالذئاب » ، ولن أمثل أو أقف أمام الكاميرا بسبب ظروفى الصحية قبل خمسة أشهر » .

وجيرالدين شابلن ، التى بدات حياتها فى فرنسا كراقصة باليه ، ثم مثلت عددا من الأفلام التى استطاعت أن تنال نجاحا كبيرا فى مقدمتها : دكتور يزفاجو مع عمر الشريف ، وقد قالت لى جيرالدين شابلن ، ان فيلمها القادم سيكون بعنوان « فى مذكراتى الخاصة » مع مخرج اسبانى شاب يخرج اول افلامه هو « براسد » ..

وبين ضيوف المهرجان : أيضـــا ، كانت ايرا فرستنبورج ، الأميرة السويدية التى اخنطتها هوليود .. وهوريست بوكهلز ، الممثل الالمـانى ، الذى اشتهر بفيلمه « غراميات فانى » ، وعرض له فى ايران خارج المسابقة فيلم « القتل » ، وقد رافقت ميرفت أمين هوريست بوكهلز ، طوال أيام المهرجان ، الذى حضر فيلمها « الاخوة الأعداء » فى صالة السوق ، رغم انشغاله الشديد .. واتفق على أن تلعب بطولة فيلم جديد معه خلال عام ١٩٧٥ ، كما اتفقت ميرفت مع بهروز وثوقى ــ الممثل الايرانى الشهير والمنتج عباسى ــ الايرانى ، على أن تلعب بطولة فيلم مصر ــ ايرانى مشترك ..

وكانت جينا لولو بريجيدا ، نجمة المهرجان ، من أنشط الممثلات . وهى تحتفظ بجمالها وتأوثتها ورشاقتها برغم انها تخطت الاربعين بسنوات .. كما كان بين الضيوف أيضا : بيتر جريفس ، كلود سوتيه ، ابسن كارلسون ، الدر شانجلايا . ماموليان وبللر . فيلكاقان اميلروى .. ومن مصر ، كانت فاتن حمامة . خير سفير لنا . فهى ممثلة معروفة دوليا . ولها صداقات فى لندن وباريس ونيويورك ونيودلهى وطوكو . وقد شد اداؤها الجيد فى فيلم « أريد حلا » . جمهور المهرجان ، ومنحتها الشهبانو فرج بهلوى دبلوم تقدير لأدائها المتميز ولعرضها لمشكلة المرأة الشرقية فى اجادة واضحة .. وقد اتفقت مديحة كامل على أكثر من فيلم خلال تواجدها فى المهرجان ، وبين هذه الأفلام فيلم مع ايران وآخر مع المانيا الغربية .. أما سهير المرشدى فقد برزت بزيها الشرقى ، وفى « البازر » عرض لها فيلم تاكفور انطونيان « يارب توبة » الذى اشترك فى بطولته نور الشريف ، وأخرجه على رضا .. كما اتفقت ماجدة الخطيب على عدة مشروعات مشتركة بين مصر وايران .. وكان بين فنانينا الذين حضروا المهرجان ، أيضا : حسام الدين مصطفى ، وحسن يوسف ، وسعيد مرزوق ، وصلاح ذو الفقار ..

وفى نهاية هـــذا الفصـــل ، الذى يعتبر خاتمة هذا الكتاب ، اتمنى أن أكون قـد وفقت فى هـــذه الدراســة التى أخـــذت منى جهدا ليس بالقليل .. وفى تقديرى ان اى مهرجان من المهرجانات الســـينمائية ليس

واجهة فحسب لتقدم البلد الذى يقام فيه المهرجان فحسب بل انه انعكاس لصورة العصر بشكل عام من خلال الافلام المتنوعة التى تعرض .. وانه لأمر عسير أن تتبع كل دقائق المهرجان السينمائى ، وبالذات ، مهرجان طهـران السينمائى الدولى الذى بدا مع عام ١٩٧٢ ، اذ قد عرض خـلال الثلاث سنوات الماضية فى هذا المهرجان والحديث عن ٥٠٠ فيلما ، وتحليل هـذه الأفلام ونقدها ، والحديث عن كل تفاصيل المهرجان ، أمر شاق .. لـكن حاولت فى هذه الدراسة أن أقدم رؤية عن قرب لمهرجان استطاع أن يؤكد نجاحه وتفوقه ، وهذا ان عكس فهو يعكس تقدم وازدهار ايران التى يقف شعبها على أرض حضارية عمرها أكثر من ثلاثة آلاف سنة ...

فهـــرست



(دراسة نقدية من خلال مهرجانات
السينما العالمية فى طهران)